Индекс 9399

проф. Станчо Ваклинов

# АРХЕОЛОГИЯ

## ОБЩ КУРС

### Част първа ПРАИСТОРИЯ И АНТИЧНОСТ

Издателство Наука и изкуство
София 1973

# Увод

През последните сто—сто и петдесет години човечеството извършва и преживява огромен скок в своето развитие. Този скок се осъществява не само в сферата на материалното производство, което през XX век от нашата ера се превръща в техническа революция с космически мащаби, но също така и в сферата на обществения и духовния напредък. Физическите и интелектуалните възможности на човечеството като цяло са насочени към изпълнението на една програма за скок към бъдещето, чиято цел е благоденствието на човешкия род и чийто обхват трябва да бъде цялата планета. Но едновременно с тази дейност, която обединява усилията на всички хора по земята, през същия този период духовните интереси на човека създадоха една наука, която има за задача с нови методи и технически средства да изучи миналото на хората. Тази наука носи традиционното гръцко название археология (ἀρχαῖος «древен» + λόγος «учение»), или наука за древността.

Интересът на хората към тяхното минало датира от незапомнени времена. Народните предания за минали събития и животът на прадедите представляват важен дял в богатия и разнороден фолклор на всички човешки общества. Много столетия и дори хилядолетия са били нужни, за да се превърне историята в истинска наука, която с верен научен критерий да възстановява картината на събития, движения, епохи и личности. Но историята се оказа безсилна там, гдето липсват писмени документи от миналото. Затова историкът на новото време насочи вниманието си към всички и всякакви останки и следи от материалния и духовния бит на племената и народите, предшественици на съвременното човечество, изучава ги и ги превръща в пълноценен исторически източник, който е в състояние да заговори за дела и дни, безвъзвратно отминали. Именно за това е призвана и археологията.

Интересът, на който се радва в съвременното общество археологията, е оправдан и естествен. Това е науката, която дава на новия човек точен мащаб на неговия напредък в областта на техниката, материалния бит и много страни на духовния живот. Вниманието на днешния човек е привлечено и от други явления в областта на духовната култура — възвърнатия интерес към старите майстори на тоновото и сценичното изкуство, към историята на етичните и социалните учения, към бита и културата на всички съвременни народи и нации в света, изобщо към многообразието и богатствата на човешката култура в световен мащаб от най-отдалечени епохи насам. Във всички тези насоки археологията със своите открития обогатява в голяма степен познанията на хората. Заедно с това със своите методи и научни резултати тя събужда романтиката на човешкия интерес не само към бъдещето, а и към миналото на човечеството. Разкрива привлекателните страни на неизвестното и следователно тайнственото и особеното в материалния и духовния живот на някогашните хора и с това обогатява не само интелекта, но и душевността на съвременния човек. И ако днешното човечество има грижата да запази документите за своето развитие и постижения в областта на материалната и духовната култура въпреки кризите на световните конфликти, това то е постигнало, учейки се от опита на миналите поколения и главно от онази картина на изчезналите цивилизации, която му разкрива понякога с потресаваща конкретност археологията.

За България и за българите археологията има изключително важно значение. Известна е трагичната съдба на българския народ в неговото минало, пепелищата поради системното унищожение на неговата култура и на историческото му предание от страна на чужденци, развалините поради собственото му нехайство към останките на това минало. Изгорени летописи, унищожени материални паметници, малобройни документи, преживели вековете — това е наследството, с което разполага съвременната българска историография. Археологията става едва ли не единствената научна дисциплина, която е в състояние да хвърли нова, понякога изобилна светлина върху далечното минало на нацията. Нейна остава задачата да се запълнят празнините в политическата и културната история на народа, да се интерпретират оскъдните останки на миналия му живот така, че да станат благодарен материал за патриотичното и граждан-

ското възпитание на днешните и бъдещите поколения. Но заедно с това българската археология има задачи с международно значение. Тя е науката, която ще обясни някои важни моменти в историята на общоевропейската култура, особено в края на каменната и началото на металната епоха — културата на траките, провинциално-римската и ранновизантийската култура на Балканите и др. Всичко това издига ролята на археологията в системата на образованието и на общата културна политика у нас и повишава отговорността на археологическите кадри от всички категории на науката, образованието и културата.

АРХЕОЛОГИЯ И ИСТОРИЯ. Археологията е историческа наука. Традиционно е схващането, че тя е помощна научна дисциплина на историята. В днешно време това схващане е далеч неточно. То се създава през XIX век, когато археологията прави своите първи самостоятелни стъпки и изработва своите методи, уточнява предмета на своите изследвания. Изводите, които можеше да направи тогава археологията, бяха ограничени и естествено те намираха истинското си място само в общата историческа интерпретация на даден проблем от миналото на народите и културите. С течение на годините обаче основните археологически методи бяха уточнени, разширени и допълнени с нови, археологическите изследвания добиваха все повече самостоятелен характер, методите им ставаха все по-точни и изводите сигурни сами по себе си. Днес археологията е напълно самостоятелна наука, която има за предмет миналото на човешкото общество във всичкото многообразие на неговите прояви в областта на материалната и духовната култура. Нещо повече — сама историята се превръща понякога в помощна наука за археологията, предлагайки ѝ факти, които подпомагат археологическата работа във всичките ѝ етапи. Така двете науки взаимно си помагат в проучването на племената и народите и техните изследвания поради естеството на специфичните им методи са си поделили по време и по характер проблемите на миналото от писмения период на човечеството: историята се занимава предимно с политическия и социално-икономическия живот, а археологията — с материалната култура и развитието на техниката и изкуството. Историята започва своите изследвания с епохи и култури, където за първи път се появяват писмени документи, и се простира до проблемите на съвременната епоха. Археологията започва от своя страна изследванията си от епохата на първата поява на човека като homo faber и спира там, гдето документите за миналото са достатъчно обилни и разнообразни, за да не се прибягва до веществени материали за неговото обяснение. Както се вижда, за огромен период от време в миналото на човечеството историята и археологията вървят ръка за ръка в научното дирене. Очевидно е обаче, че хронологическият обхват на археологическите изследвания надхвърля неколкократно обхвата на историята главно за епохи, когато материалните останки са редки и трудно достъпни, но единствени документи за миналото на човешкото общество.

Докато в зората на своето самостоятелно развитие през втората половина на XVIII век археологията се занимаваше с произведенията на изкуството само на класическите европейски и отчасти средиземноморски народи на древността, то в днешно време обект на археологически изследвания са всички земи, гдето са живели и оставили следи от себе си народите по цялото земно кълбо.

В днешно време археологическите изследвания преминаха полярните граници и бариерата на водните простори по земната повърхност и успешно издирват и изучават останките от човешката дейност под снеговете на севера и юга или по дъното на морета и океани. Кръгозорът на археологията порасна неимоверно и нейните възможности като наука се увеличиха неколкократно.

В този огромен хронологически и териториален обхват днес археологията разполага с възможности, които ѝ позволяват да достига до факти от всякакъв характер, за да възстанови многоликия и сложен живот на големи и малки човешки общества или отделни индивиди през всички времена. Тези възможности тя постигна благодарение на всеобщия напредък на всички обществени, природни и технически науки в наше време, когато взаимната връзка между отделните науки стана основа за техния прогрес.

АРХЕОЛОГИЧЕСКА ПЕРИОДИЗАЦИЯ. В общата картина на историческото развитие на човечеството археологията разполага със специфична научна периодизация, изработена с помощта на класически археологически методи още през XIX век. Докато историята разделя развитието на човечеството според производителните сили и характера на обществените производствени отношения, археологията взема за основа на периодизацията му вида на оръдията на труда и материала, от който са направени. Цялостното развитие на човечеството археологията разделя на два големи периода — каменен и метален. Периодът на дородовото и родовото общество попада в каменния век, но преминава



отчасти и в металната епоха. Металният съвпада с появата и развитието на класовото общество. В тези два големи археологически периода обаче има други по-малки подразделения, които бележат отделните етапи в развитието на материалната култура и изкуството на различните човешки общества. Каменният период се разделя на два големи дяла — старокаменен (палеолит) и новокаменен (неолит). Преходът между тях се означава като среднокаменен (мезолит). Преходът към металната епоха пък носи названието каменно-медна епоха, тъй като първият метал, който станал суровина в производството на човека, била медта.

Подразделя се на няколко периода и металната епоха. Това са бронзовата и желязната епоха. Бронзовата започва в края на каменно-медната, когато от медта се получава сплавта на бронза. Желязната има два периода, които се означават с цифри I и II или носят названията на селищата, при които най-напред са били открити паметници на съответния период: ранно-желязната епоха, или първа желязна, се отъждествява с културата, известна по името на австрийския град Hallstadt (Халщат), а късножелязната — с културата, изучена в швейцарското селище La Tène. Латенската, или втора желязна епоха, се отъждествява вече с културите на исторически засвидетелствувани народи. В някои случаи те и тогава носят името на селища, при които са открити за пръв път или са изучени най-добре, когато не могат да бъдат идентифицирани или определени със сигурност носителите им — племена и народи.

Развитието на човешката култура е неравномерно. Както в общественото развитие се отбелязват напреднали и изоставащи народи в една и съща епоха и приблизително в един и същ географски район, така и в областта на материалната култура едни народи вървят напред, други изостават. Поради тази неравномерност в развитието на обществата и техните култури често се отбелязва допирът на различни по своето развитие археологически култури. Общества с родова уредба доживяват до капитализма, т. е. те са носители на всички археологически култури след новокаменната и каменно-медната епоха. Така и докато материалната култура на речните робовладелски цивилизации в Близкия и Средния Изток достига още през третото хилядолетие преди новата ера до високо съвършенство, много народи в Средна и Северна Европа, в Урал и Вътрешна Азия живеят по същото време още в условията на енеолитната култура. Тези епохи и периоди в историята на човешката култура понякога използуват като синоним названието на едно конкретно определено археологическо находище. Така напр. в палеолита културата Абевил (Abbeville, Франция), изследвана най-добре по находките при гр. Абевил, бележи цял огромен период в развитието на културата през старокаменната епоха; културата Караново I — Старчево означава етап в развитието на неолитната култура на Балканите и изобщо, макар че Караново се намира в Новозагорско, а Старчево — в Сърбия.

АРХЕОЛОГИЧЕСКА КУЛТУРА. — Какво представлява археологическата култура, как се определя и с какво се отличава една археологическа култура, каква е разликата между археологическа и историческа култура през даден период?

Пионерите на съвременната научна археология, които работиха през втората половина на XIX век, създадоха основните критерии, които служат за определяне на една археологическа култура. Главното внимание при изучаването на натрупания вече по това време археологически материал те съсредоточиха върху оръдията на труда, тяхната типология и генеалогията на формите им. Успоредно с това те изучаваха едни от най-масовите находки на всички археологически находища — керамиката, накитите, оръжието. Всред натрупания археологически инвентар, особено от европейските находища, се очертаха групи находки, свързани по вид, по време и по място. Заедно с тези движими останки от живота на миналите общества се откроиха определени типове жилища, селища, некрополи, свързани с конкретни групи движими находки. Очертаха се комплекси от постоянно срещащи се съчетания на недвижими и движими форми на материална култура и изкуство, които станаха постепенно, с развитието на археологическите изследвания, характерни за отделни малки или големи райони. Същият напредък в изследванията на все повече натрупващия се археологически материал се отбелязваше и в находките от големите средиземноморски и близкоизточни култури. По този начин заедно с напредъка на археологията и с разширяването на нейния хронологически и териториален обхват многобройните количества находки и открития се групираха в археологически култури с определено точно или приблизително хронологическо или териториално място. В днешно време, когато на помощ на археологията са поставени много нови геологически, физически, химически и биологически методи на изследване, класическата типологическа класификация на археологическите материали остава като солидна основа за интерпретация на всяка находка, на големи комплекси или на цели археологически култури.

Археологическите култури имат свой специфичен характер според вида на три големи дяла в материалните останки от живота на обществото, което ги е създало и ползувало: жилището, селището и некропола, заедно с всички и всякакви находки от предмети на производството, бита и духовната култура на населението. Жилището със своето устройство и с намерените в него предмети на материалното производство и всекидневния бит ни разкрива условията за живот и нивото на бита на основната единица в едно (изследвано) общество — рода или семейството. Селището като цяло с местоположението си и устройството, с планировката и съчетанието на жилища, производствени съоръжения, обществени и култови сгради хвърля обилна светлина върху производствената, обществената организация, върху степента на развитие на производителните сили и характера на производствените отношения, духовната култура и понякога политическия живот на населението му. Некрополът с вида и устройството на погребалните съоръжения, с начина на погребенията и гробния инвентар, с останките от облеклото и накитите на погребания предлага точна информация освен за материалната култура още за важни дялове от духовната култура (религия и обичаи) на населението, за общественото му устройство, както и за антропологическата му характеристика и произхода му.

Различните и многобройни данни, почерпени от тези три дяла в останките от живота на едно население, взети в своето единство и многообразие, вече могат да определят вярно и етническата принадлежност на населението, което ги е оставило. Но освен тези три вида находища археологията изследва и съоръжения вън от населените места — светилища, отделни паметници на изкуството, производствени комплекси (минни галерии и кариери, напоителни съоръжения — мостове, канали и пристанища, и др.).

Този сбор от данни се съпоставя с данните, почерпени от изследването на други комплекси от селища, некрополи и отделни паметници. Така се определят приликите и разликите в техните характерни белези, определят се паметници и комплекси с еднакви белези в сравнение с други, определят се археологическите култури.

Има археологически култури, особено в ранния етап от развитието на човечеството преди появата на историческо предание, когато хронологическият и териториалният обхват, а и съдържанието им са толкова широки, че неминуемо те стават синоним на големи исторически етапи в развитието на човешкия род. Достатъчно е да припомним големите култури на палеолита, за да видим в тях исторически етапи в живота на човечеството по цялата земя.

Въпреки разнообразието и богатството на данните, с които разполага археологията за историята на едно общество, те не са достатъчни, за да се възстанови напълно картината на една историческа култура. За историческия период в развитието на човечеството археологическата култура има по-ограничен по време и по място характер от понятието историческа култура. Така напр. славянската археологическа култура по Долния Дунав има определени белези, които я отличават от съвременните ѝ сродни или чужди култури, но само тя не може да служи за характеристика на раннославянската култура на Балканите при наличност на многобройни писмени сведения за нея. Старобългарската култура като историческа култура съвпада със съществуването на няколко археологически култури — славянска, прабългарска и местна византийско-балканска, всяка от които е представител на едно определено по произход, етнически състав и културни традиции население. Обществата, носители на различни по характер и произход археологически култури през историческия период, попадат твърде често в сферата на една историческа култура, която ги обединява. Това е резултат от допира и взаимното проникване на два периода в развитието на човечеството — праисторическия, когато археологическата култура е единствен представител и документ за живота на едно общество, и историческия, който отчита развитието на това общество с живо, фиксирано с писмени документи предание. Такова съпоставяне на археологическата и историческата култура от гледна точка на съвременното историческо дирене може да има следователно тогава, когато разполагаме за живота на едно определено население както с археологически, така и с исторически (преки или косвени) данни. Тази съпоставка е следователно резултат от прилагането на два различни исторически метода в изследване миналото на едно общество. Това е осъществимо в такъв междинен период в неравномерното развитие на човечеството, когато в сферата на историческото предание, собствено или чуждо, навлизат общества, познати само по археологически път, или пък в една добре изучена историческа епоха с познати археологически култури се явяват нови култури, чиито носители излизат от своята праистория, какъвто е случаят с голямата епоха на Великото преселение на народите.

Може да се смята следователно, че докато за праисторическите епохи археологическите култури могат да се приемат за овеществена история на техните носители, през историческия период в развитието на човечеството археологическите култури не винаги съвпадат с културите, документирани по исторически път. Същевременно обаче тези археологически култури представляват важна, специфична част от цялостната култура на една историческа епоха или от културата на едно исторически засвидетелствувано в своето развитие общество — племе или народ.

МЕТОДИ В АРХЕОЛОГИЯТА. Многообразни, специфични и сложни са методите за издирване, разкриване и тълкуване на археологическите паметници, на археологическите култури като цяло. По този въпрос е писано много, затова няма да го разглеждаме подробно. Това е една от най-разработваните материи в съвременната археология въз основа на постиженията на точните науки, които предлагат нови пътища и възможности. Тези съвременни методи на научно дирене превръщат и археологията в една точна наука. Сигурността и точността на съвременните археологически методи прибавят само нови възможности към класическите археологически методи, разработени още през миналото столетие.

Археологическата научна работа започва на терена и, както всяко научно дирене, завършва в научния архив, в музея и с научната публикация. Обект на археологически изследвания са преди всичко паметниците на една култура, предметите и останките, които я илюстрират, или находищата, които предлагат факти, свързани с един проблем. Тези издирвания могат да се водят по класическите методи с обхождане на по-големи или по-малки географски райони и предварително събиране следи от живота на човека по повърхността на земята или с помощта на малки сондажи. Но те се водят и с помощта на технически средства — въздушни наблюдения и снимки, геофизически издирвания с прилагане на електротокове, сонди с перископи и фотоустройства и други подобни.

Съвременната археология обхвана в своите проучвания огромни пространства благодарение тъкмо на новите технически методи за издирване на обектите. На голяма висота се намират вече многократно усъвършенствуваните методи за въздушно издирване и наблюдение на обектите. Създадени са специални въздухоплавателни единици, които наред с други стопански и научни задачи извършват работа по поръка на археологически институти. Многобройни са приносите на авиацията за археологическото изучаване на много райони в света. Достатъчно е да посочим откриването и изучаването на многобройните паметници на древнохорезмийската цивилизация в пустинните райони на Средна Азия или изучаването на селищата в Сирия.

След работата на авиацията идват електромагнитните изследвания на терена. Тяхната задача е възможно най-точното фиксиране на останките от един строителен обект или дори на един предмет под нивото на изследвания терен преди неговото разкопаване. С това се спестяват време и средства за издирването на един обект по старите методи чрез сондажи и прокопи. Използува се специално създадена за целта апаратура от електромагнитни детектори, които изследват електропропускателната способност на терена в зависимост от съдържащите се в почвата плътни останки или кухини, съставят се диаграми и карти, които след това служат за целенасочени разкопки с класически методи.

Следващият и най-сериозен етап в археологическото изследване са разкопките на археологическия паметник. Те представляват първата лаборатория, в която се получават основните научни факти, необходими за разработване на даден научен проблем. При разкопките археологическият паметник се разкрива в буквалния смисъл на думата, като се освобождава от засипващите го рушевини, ако това е архитектурен паметник със запазени нависоко стени или ако това е колиба или друго нетрайно съоръжение — гроб, яма и подобни, — следите му се откриват в пръстта, а съдържащите се в него предмети се фиксират на мястото и в състоянието, в което се намират. При вдигането на различните насипи и при освобождаването на останките и следите от съоръжения се държи сметка за състава на пръстта и за всички и най-незначителни на пръв поглед подробности, които ще послужат след това за тълкуването на паметника, за възстановяването на картината на живота в часовете преди агиването на жилището, или ако това е гроб — за вида на погребания индивид. Във всички случаи разкопаването на един археологически паметник е свързано с неговото унищожаване като обект, който съдържа разнообразна информация за живота, който преди столетия или хилядолетия е минал покрай него или в който е участвувал. Заради това воденето на археологическите разкопки е свързано с внимателна, точна и най-подробна регистрация на всички факти и наблюдения през време на работата. Тази документация, взета по време на работата на терена заедно със самите находки, проби от недвижими, големи и еднородни материали, цифрови данни и подобни, става основа за по-нататъшната работа над археологическия материал и замества унищожения отчасти или изцяло по време на разкопките археологически обект.

Основен принцип в класическата археологи-

ческа методика на терена при разкриването на един обект е да се снемат насипите върху него на хоризонтални или наклонени слоеве с цел да се вдигнат последователно в обратен ред всички пластове и рушевини така, както са се образували с течение на десетилетия и векове, да се изучи тяхното съдържание и състав и да се установи точната им последователност. Този метод се нарича стратиграфски (stratum «пласт»). Той е резултат от многогодишен опит на класическата археология от XIX век и е дал изключителни по своята точност наблюдения, основа за сигурни изводи. Този метод е абсолютно задължителен при останки и обекти, образувани от многократното наслояване на разрушения и отпадъци от живот на малки или големи човешки общества, при което хронологически по-ранните останки се намират по-дълбоко, а по-късните — по-плитко. Със стратиграфския метод, образно казано, се разлиства бавно страница след страница и лист след лист една стара книга, която разказва на познат или непознат език с ясни и разбираеми или бледи и непонятни илюстрации историята на едно селище, жилище, храм, историята на един безвъзвратно изчезнал живот. Разликата е само в това, че при разкопките всеки обърнат лист, за да бъде прочетен, се унищожава. Затова всички усилия при работата на терена са насочени към това да се запази и документира всяко нещо, което може да послужи за възстановяване картината на един обект и за по-нататъшното й изучаване.

Разработването на резултатите от разкопките е свързано с работата на много и различни специалисти и ателиета — физическо, химическо, технологическо, фотографско, геодезическо, керамично и др. Опитът на големи археологически експедиции и центрове на научноизследователска работа през последните двадесет и пет години показва порасналата роля на внимателното физико-химическо и технологическо изследване на добития археологически материал. Това изследване е било свързано досега главно с проблема за запазването на изложени на повреди и разпадане находки, но то може да даде изключителни резултати и като възстанови структурата на предмета, процеса на неговото произвеждане, при това не само с видимите, но главно с невидимите белези. На помощ идват макро- и микрофотографията, радиографичният и спектралният анализ (лъчите х), изследването на органични останки и др. Важно значение придобиват математическите методи при обработката и анализа на масови находки от един и същ вид. Математическият анализ усъвършенствува класическия типологически сравнителен метод, изключвайки от него намесата на не винаги точната лична преценка.

Обработените по такъв начин материали и находки стават изходна основа за чисто археологическата интерпретация, която е по своя характер историческа и която в своята заключителна фаза е свързана с исторически изводи върху изследвания проблем.

Един от най-важните моменти в заключителната част на изследването е сравнително-хронологическото и точното датиране на отделните находки и на комплексите. Голям авторитет в следвоенните години получи радиокарбонният метод, който използува физическите закономерности за разпадането на въглеродния атом ($C^{14}$) при определяне точната дата на пластове и находки, свързани с изгорели органични материи. Многообещаващи са методите на датиране на обгоряла и печена глина въз основа на наклона на геомагнитното поле, основани на закономерностите в изменението на геомагнитната дейност на земната кора. Разбира се, всички тези методи се съчетават с проверените от практиката класически методи на сравнително-типологически съпоставки на археологическия материал.

## АРХЕОЛОГИЯТА И ДРУГИТЕ НАУКИ.

Археологията се превръща в наука през втората половина на XVIII век в творбите на прочутия Йохан Йоаким Винкелман (1717 — 1768 г.). Но тогава обект на новата наука са произведенията на античното изкуство. Десетилетия наред независимо от разширяването на научния обхват на археологията тя продължава да бъде предимно наука за древното изкуство — поскоро като негова история, отколкото като негова философия (естетика). В днешно време археологията по своя предмет и по своите методи стои твърде далеч от *историята на изкуството*. Но от казаното дотук става очевидно, че произведенията на изкуството са и трябва да бъдат на общо основание обхванати от археологическото изследване като важни съставки на живота на старите човешки общества. Наред с всички и всякакви други материални останки от живота на хората произведенията на изкуството са обект на особено внимание при цялостната интерпретация на археологическите комплекси, тъй като те разкриват материализирани отделни страни от духовната култура на човека в миналото, които никой друг вид веществени останки не може да илюстрира. Произведенията на приложното и монументалното изкуство се превръщат при археологическата интерпретация в съзвучие с всички останали следи от живота на човека през различните исторически етапи в пълноценен извор за изучаване на художествената култура на обществото. И тъй като произведенията на изкуството са тясно свързани с духовната култура, с религията, с обществените отношения, то археологическото им изучаване ги превръща в документи на идеологията на обществата, населявали някога различни части на света.

Сходна на археологията историческа дисциплина е *етнологията*, или етнографията. Предмет на нейните изследвания е също човекът и човешките общества, цялостната човешка култура, но тя я изучава по живото предание, по реликтите в духовния живот на съвременни общества, по традиционните форми на културата в съвременните развити народи или по цялостно изследване бита и културата на изостанали в своето развитие съвременни човешки колективи. Етнологическите изследвания на изостанали днес в развитието си народи или отделни обществени групи са в състояние да осмислят и оживят картината на една археологическа култура, да дадат съдържание на археологически находки и комплекси, особено за общества и епохи без писменост. Археологията и етнологията са две равноправни сестри, които си помагат взаимно при изучаването на даден етнос — биологическа, обществена и културна общност в нейната историческа среда.

В това направление особена роля играе една биологическа наука — *антропологията*. Нейната задача е да изучава човека като биологически вид в неговото зараждане и развитие. Антропологията разкрива закономерностите в появата на човешкия род, формирането и разпространението на големите човешки семейства — расите, тяхното взаимопроникване и изчезване. На успехите на антропологията се дължи правилното интерпретиране на най-старите следи от човека на земята, периодизацията на развитието на човешките типове, усъвършенствуването на човешкия организъм в тясна връзка с биологичната и историческата среда. Антропологическите изследвания разкриват своеобразните особености на един етнос и го проследяват във времето и пространството. Разбира се, сама антропологията не може да определи хронологията на останките от човешки индивиди. Това прави археологията със своите специфични методи. И колкото по-назад се отива в историята на човека и на неговата култура, толкова по-често и антропологията, и археологията прибягват до помощта на една природонаучна дисциплина, която изследва структурата и историята на земята — *геологията*.

Най-старите останки от живота на човека и от самия него се намират обикновено в геологическа среда, твърде различна от съвременната. Това са или дилувиални и алувиални наноси, измивани и размествани в резултат на геологически промени, или карстови образувания (пещери), или най-после почви, образувани при географско-климатични условия, коренно различни от съвременните. Геологията в съдействие с палеогеографията е в състояние да разчете правилно геологическата картина на квартернера, за да датира сравнително точно всички следи от дейността на човека и костните останки от затрупани човешки индивиди.

В интерпретацията на археологическите факти, извлечени при археологически разкопки на един обект, археологията прибягва до помощта на други природонаучни дисциплини: *палеонтология, палеоботаника*. Съвършените методи за разкопаване на терена и за разкриване и на най-незначителните на пръв поглед следи от живота и дейността на човека позволяват на съвременната археология да открие останки от растителни видове, които са обект на тълкуване от страна на палеоботаниката. Огромното количество костен материал и черупки, откривани при изследването на селища и жилища от всички епохи, се интерпретират от палеонтологията и от различните зоологически специалности. С тяхна помощ се разкриват различни страни от контакта на човека с природата, борбата му с нея, експлоатацията на природните ресурси от праисторическите и историческите общества.

Изброените дотук исторически и природонаучни дисциплини са особено необходими на археологията при изследването на човешката култура в праисторическите периоди. Но и за по-късните фази в развитието на човечеството те могат да предоставят извънредно ценни данни независимо от помощта, която археологията получава от страна на историята и други исторически и филологически науки.

Наистина за археологическото изучаване на културите от периода, когато човечеството си служи вече с писменост, помощта, която историята предлага на археолозите, е неоценима. Веднага обаче трябва да се каже, че най-ранните писмени документи, които представляват основа на историята като наука, са предоставени на историците често по пътя на археологическите разкопки и с помощта на археологическите дисциплини. Особено важна роля в това дружеско сътрудничество между хуманитарните исторически науки играе една филологическа дисциплина, неразривно свързана с археологията — *епиграфиката* (ἐπιγραφή «надпис»). Нейн предмет са надписите от всякакъв род и вид, изпълнени от всякакъв материал и предоставящи толкова разнообразни данни, колкото е богат и разнообразен животът на един етнос

или на едно общество с писменост.

Една чисто филологическа дисциплина, която подпомага извънредно много предварителната археологическа работа на терена при издирването и локализирането на археологически паметници, за които не са запазени преки и сигурни исторически свидетелства, е *топонимията* (ὁ τόπος «място» + τὸ ὄνυμα «име»). Тя събира и анализира по чисто езиковедски път местните названия, запазени в документи, регистри или в устното предание на местното население. Топонимията насочва археологическите издирвания към местности, които се наричат или са се означавали някога с названия като «Селището», «Градът», «Гяурско гробе» и т. н. независимо от това, дали са запазени, или са напълно заличени на повърхността следите от селище, крепост или некропол. Топонимията издирва и тълкува остатъци особено от местни названия на по-старо население, изчезнало в наши дни, и допълва данните от археологическите изследвания на терена.

Друга специална наука, която се е развила като самостоятелен клон от археологията, е *нумизматиката*. Предмет на изследване в нумизматиката са монетите (τὸ νόμισμα «монета») от благородни метали, бронз, мед. При това, изучавайки ги и като произведения на гравьорското изкуство (глиптика), нумизматиката от своя страна с помощта на археологията и историята ги превръща в пълноценни и автентични документи за икономическия и политическия живот на обществото, за което те са сечени. От своето появяване (края на VII век пр. н. е.) до най-ново време монетите са изразители на разнообразни политически, обществени и стопански тенденции. С отпечатаните върху тях изображения те са неоценим извор за художествената култура на обществото, което ги използува, и документи, които помагат за интерпретацията на произведенията на монументалните изкуства, възпроизведени върху монети.

Ръка за ръка с нумизматиката върви изучаването на медалите, сечени по различни поводи и при разнообразни обстоятелства.

Особено голямо значение като специална вече нумизматична дисциплина има *сигилографията* или *сфрагистиката* (sigillum «печат»), която изучава печатите. В различни епохи и по различни начини печатите скрепват държавни и частни документи, писма, стоки, пратки. При това те са не само от благородни метали (злато, сребро), но също и от олово, восък и др. Надписите и изображенията на печатите (също както по монетите) разкриват различни страни от държавния и частния правен режим и от икономиката и попълват *прозопографията* (τὸ πρόσωπον «лице, образ») в различни държави и епохи, като с това подпомагат историята и по-специално *генеалогията* като специална историческа дисциплина.

Значителен дял в съвкупността от материални останки от живота на човека и обществата през различни епохи в историята на човечеството има *архитектурата*. Останките от строителната дейност на отделния индивид, на малкия колектив или на големи социални и държавни организации могат да се разглеждат двояко. Те могат да бъдат по начало само скромни съоръжения или да са оставили незначителни следи и тогава се изучават с обикновените методи на археологическите разкопки. Но те могат да бъдат огромни и сложни строителни ансамбли със специфични конструкции, които изискват специално изследване. Тогава на помощ на археолога идва архитектът, който анализира архитектурните останки, изяснява нарушените връзки, възстановява в чертежи и рисунки приблизително или точно загубените обеми и с това превръща разрушената сграда от обект на археологията в обект на историята на архитектурата. И тъй като архитектурните паметници са не само произведения на техниката, но и произведения на изкуството със своя обществена роля, то те на общо основание отразяват идеологията на съответното общество и по пътя на археологическото изследване и художествена интерпретация се превръщат в изключително важни паметници на историята на културата.

И така археологията е историческа наука, тъй като тя има за задача издирването на останките от миналото на човека и пълното изучаване на това минало със специфични методи. Археологическото изследване във всичките си фази представлява организирано съчетание на методи от различни природонаучни и технически науки, насочено към цялостно извличане на всички възможни археологически данни и тяхната историческа интерпретация. Над сложния изследователски процес — на терена, в лабораторията или в кабинета, независимо от конкретните задачи или от специфичната методика според обекта в археологическата работа доминира историческият поглед, който осмисля изводите и заключенията, доминира основният проблем — изучаването на човека като историческо явление, на човешкото общество във времето и в пространството.

АРХЕОЛОГИЯ И ИДЕОЛОГИЯ. В археологическата изследователска работа следователно, както във всички клонове на науката, доминират философските и методологическите принципи, които са отражение на идеологията на обществения строй. Много естествено, че истинско историческо осмисляне на резултатите от археологическото изследване може да се постигне при помощта на марксистката материалистическа философия и на марксистката историческа диалектика. Самият характер на предмета на археологията прави тази дисциплина материалистическа по методи. Тя изследва същите онези фактори, които определят в последна сметка производствените отношения и обществените формации: оръдията на труда, производителните сили и техника, получаването и дори разпределението на обществения продукт и ефекта от неговото потребление.

Десетилетия наред в развитието на археологията като наука създателите ѝ са били примитивни материалисти. Идеалистическите философски течения не са могли никога да осмислят пълноценно конкретните данни на археологическото изследване и съчетанието на методите с методологията в старата буржоазна археология е довеждало винаги до разрив между масата от конкретни факти и идейното им обяснение. Съвременната археология с точните си методи прави все по-невъзможно прикачването на исторически изводи от областта на материалния и духовния живот на обществата, несъобразени с истинските материални и обществени фактори, които движат тяхното развитие. Следователно бъдещето на археологията като научна дисциплина се състои в пълното и правилно съчетание на точните съвременни изследователски методи с широтата и задълбочеността на марксисткото разбиране за обществото и неговото развитие.

# Каменна епоха

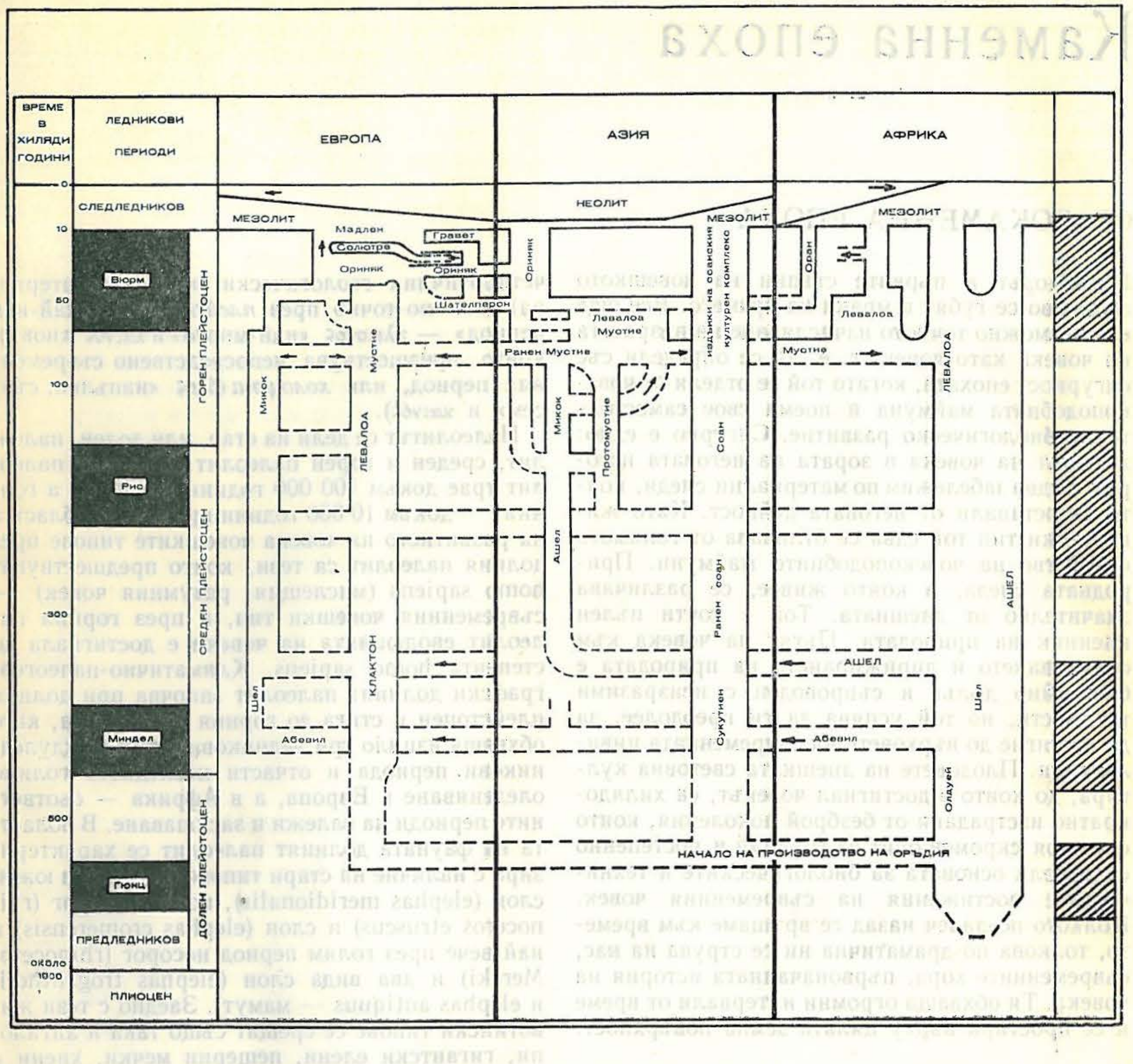
## СТАРОКАМЕННА ЕПОХА

Произходът и първите стъпки на човешкото общество се губят в мрака на времето. Все още е невъзможно точното изчисляване на възрастта на човека като човек, т. е. да се определи със сигурност епохата, когато той се отделя от човекоподобната маймуна и поема свое самостоятелно биологическо развитие. Сигурно е едно: животът на човека в зората на неговата история е едва забележим по материални следи, които са останали от неговата дейност. Като животински тип той едва се отличава от голямото семейство на човекоподобните маймуни. Природната среда, в която живее, се различава значително от днешната. Той е почти пълен пленник на природата. Пътят на човека към овладяването и дирижирането на природата е безкрайно дълъг и съпроводен с неизразими трудности, но той успява да ги преодолее, за да достигне до върховете на съвременната цивилизация. Плодовете на днешната световна култура, до които е достигнал човекът, са хилядократно изстрадани от безброй поколения, които със своя скромен опит са трупали и постепенно създавали основата за биологическите и техническите постижения на съвременния човек. Колкото по-далеч назад се връщаме към времето, толкова по-драматична ни се струва на нас, съвременните хора, първоначалната история на човека. Тя обхваща огромни интервали от време и се простира върху цялата земна повърхност.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И ХРОНОЛОГИЯ НА ПАЛЕОЛИТА. Най-старият период в историята на човечеството носи названието *палеолит*, или *старокаменна епоха*. То е съставено от гръцките думи παλαῖος «стар» и λίθος «камък». Старокаменната епоха започва ориентировъчно преди около 1 млн. — 800 хиляди години и завършва към 13 — 10 хиляди години пр. н. е. Това е най-дългият период в човешката история, в който археологическата периодизация и характеристика на човешката култура е тясно свързана с геологичната, палеогеографската и палеоклиматичната периодизация и характеристика на земята. Историята на човечеството е неделима част от късната история на земната кора, на растителния и животинския свят по нея през четвъртичния геологически период (кватернера) или по-точно през *плейстоцена* («най-нов период» — πλεῖστος «най-много» и καινός «нов»), който предшествува непосредствено съвременния период, или *холоцена* (ὅλος «напълно, съвсем» и καινός).

Палеолитът се дели на стар, или долен, палеолит, среден и горен палеолит. Долният палеолит трае докъм 100 000 години пр. н. е., а горният — докъм 10 000 години пр. н. е. В областта на развитието на човека човешките типове през долния палеолит са тези, които предшествуват homo sapiens (мислеща, разумния човек) — съвременния човешки тип, а през горния палеолит еволюцията на човека е достигнала до степента homo sapiens. Климатично-палеогеографски долният палеолит започва при долния плейстоцен и стига до горния плейстоцен, като обхваща изцяло три ледникови и три междуледникови периода и отчасти последното голямо оледеняване в Европа, а в Африка — съответните периоди на валежи и засушаване. В областта на фауната долният палеолит се характеризира с наличие на стари типове бик, кон и южен слон (elephas meridionalis), после носорог (rhinoceros etruscus) и слон (elephas cromerensis) и най-вече през голям период носорог (rhinoceros Mercki) и два вида слон (elephas trogantherii и elephas antiquus — мамут). Заедно с тези животински типове се срещат също така и антилопи, гигантски елени, пещерни мечки, хиени и други. Преди да пристъпим към разглеждане на типичните археологически следи от човешката дейност, ще се спрем на природните условия, които са съпътствували човека.

В началото на четвъртичния период земната кора придобива почти днешния си облик. Оттеглят се водите на т. нар. световен океан и континентите се очертават почти в днешния си вид, но само като основни маси. Бреговата линия е много по-различна от днешната, нивото на океана е значително по-високо от днешното и повърхността на земната кора тепърва ще бъде подложена на дилувиални и алувиални промени, които ще се изразят в различни по дебелина утаечни пластове и наноси. Континентите са свързани помежду си: Африка с Азия и Европа.




*Природното и културното развитие през плейстоцена и палеолитни култури*

Азия с Америка, може би и Австралия с Азия през днешна Индонезия. Това улеснява постепенното предвижване на човека във всички краища на света. Но още в началото на своето самостоятелно съществуване човекът е трябвало да се справи с рязкото влошаване на условията на живот, настъпило вследствие на първото голямо оледеняване, носещо названието *Гюнц* (Günz, по името на швейцарското селище, където за пръв път са били открити и изучени следите от това оледеняване). Не по-малко от 50 000 години е продължил този ледников период. По това време цяла Северна Европа се намира под ледникова кора, дебела няколко километра. Алпите и Пиренеите, Хималаите и Тиеншан са също под ледена кора. Широки простори около ледника са пуста тундра. В същото това време Африка се намира в първия си период на интензивни валежи, които измиват и рушат високите плата и оставят дебели наноси в низините.

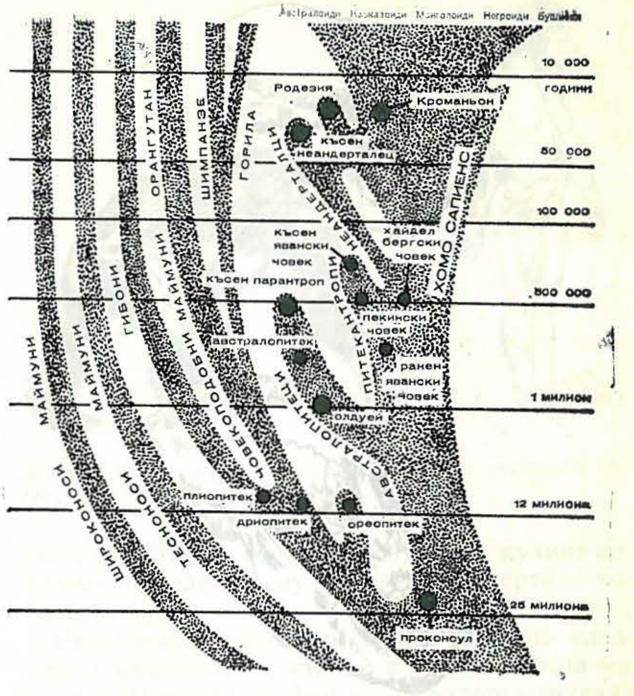
На смяна на оттеглящия се към север ледник се появява растителност, която създава условия за живот. След ледника настъпва човекът. В Африка се задържа сухият климат. Настъпва първият междуледников период Günz — Mindel, който трае към 80 000 години. Това е период на развитие на човека и на интензивна производствена дейност.

Второто голямо оледеняване носи названието *Миндел* (Mindel). То е малко по-късо от първото и не се отразява съществено на развитието на човека и на неговата дейност. След оттеглянето на ледника в края на Миндел настъпва най-големият междуледников за Европа и сух за Африка период Mindel — Riss, който трае почти 200 000 години. Този период се отличава с благоприятни климатични условия, които позволяват на човека бавно и постепенно, но уверено да натрупа опит в примитивното си производство и в средствата за осигуряване на своята прехрана.

Третото оледеняване, наречено *Рис* (Riss), настъпва около 200 000 години пр. н. е. То е сравнително кратко — около 50 000 години. По-продължителен от него е следващият, трети междуледников период Riss — Würm, в който настъпват много важни промени в техниката и изобщо в човешката практика, даващи основание на някои изследвачи да отделят последния период на долния палеолит в самостоятелен, качествено нов етап в човешката култура — среден палеолит. Втората половина от този последен етап преминава в условията на ново оледеняване, най-продължителното и най-страшното от всички, означено с названието *Вюрм* (Würm). Но през вюрмския ледников период човекът е вече на значително по-високо ниво. Той съумява да устои на изключително лошите природни условия и да премине около 40 000 години пр. н. е. към нов, още по-напреднал етап на развитието си — етапа на горния палеолит, епохата на homo sapiens.

По-старата периодизация на палеолитната култура, при която цялата палеолитна епоха се дели на два нееднакви по своята продължителност дяла, свързваше края на долния палеолит с края на третата междуледникова епоха, т. е. някъде към 120 000 години преди нас. По такъв начин целият четвърти ледников период (Würm) се числеше към горния палеолит. Обособяването на един междинен период в палеолита, среден палеолит, разположен ориентировъчно между 160 000 и 40 000 години преди нас, направи по-къс както долния палеолит, така и горния последен етап на палеолита. Следователно преходът от долния към горния палеолит става в третата междуледникова епоха, а от средния към горния палеолит — в четвъртата ледникова епоха. Краят на Вюрм е изобщо краят на старокаменната епоха, някъде около 10 000 години пр. н. е.

Тези големи вълни на ледника в Европа и на дъждовните периоди в Африка се отразяват

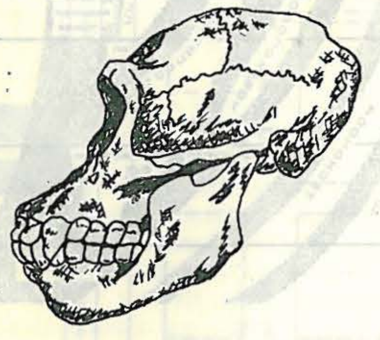



*Развитие на човешките видове*

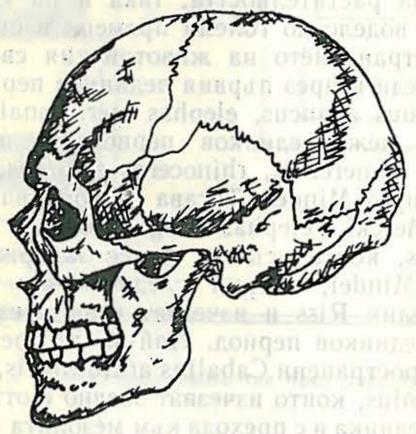
както на растителността, така и на климата, което е водело до големи промени в състава и разпространението на животинския свят. Докато преди и през първия ледников период живеят equus anancus, elephas meridionalis, през първия междуледников период се появяват elephas cranerensis, rhinoceros etruscus, но изчезват през Mindel. Тогава се появяват rhinoceros Merckі, elephas trogantherii и elephas antiqus, които успяват да се задържат през целия Mindel, втория следледников период, през целия Riss и изчезват едва през третия междуледников период. Най-после през Würm са разпространени Caballus antiquitatis, elephas primigenius, които изчезват заедно с оттеглянето на ледника и с прехода към мезолита (средно-каменната епоха). Единствен човекът успява да преодолее всички промени в природата и в борба с нея, в съвместната дейност на всички членове на първобитното човешко стадо да подобри своя биологичен род, за да достигне към края на палеолита до съвременните благоприятни климатични и природни условия, които го довеждат бързо към цивилизацията.

ПОЯВА И РАЗВИТИЕ НА ЧОВЕКА. Повече от 800 000 години са били нужни, за да се осъществи преходът между човекоподобните маймуни (hominoidei) и разумния човек (homo sapiens). В началото на плейстоцена в семей-

1



2



*Развитие на човешкия череп:*

*1. Проконсул; 2. Съвременно шимпанзе; 3. Съвременен човек*

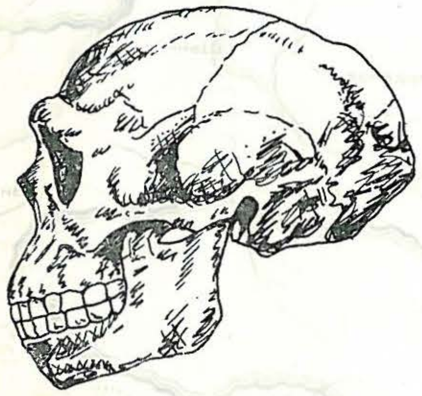
ството маймуни hominidae се отделя особен клон, наречен paranthropidae, непосредствен предходник на човекоподобните маймуни. Те живеят по дърветата (оттам названието dryopitheci) и видимо се отличават от останалите маймунски видове, но се характеризират с подчертано изявени белези, които стават специфични за антропоморфните видове през следващите хилядолетия. В този период те постепенно слизат на земята и много неуверено привикват да ходят на задните си крака, изправени, със свободни предни крайници. Това е моментът, в който се ражда човекът — моментът, който продължава хилядолетия наред, но представлява същински скок в развитието на вида. Появява се човекът — създател на оръдия (homo faber), родоначалник на най-стария изкопаем човешки тип australopithecus.

Висшите маймуни (primates) си служат с различни предмети, които срещат по пътя си — дърво, камък, взети наготово. Изправените маймуни dryopitheci се превръщат в хора, когато започват сами да си чупят и приготвят остри камъни, сами да си избират подходящи сопи с които си служат като всички останали висши маймуни. Рутината на маймуната още живее в тях, но на един качествено нов, по-висш етап, на който тя е вече човек.

От този момент нататък започва една дълга биологическа еволюция, стимулирана от взаимодействието на няколко фактора — изправената походка и свободните предни крайници, поглед, насочен напред и отдалече улавящ целта на движението, възможност за независимо от задните крайници съгласувано взаимодействие на предните, съзнателно подбиране и обработка на дърво, камък и кост. Всичко това бавно и постепенно се натрупва и наслоява като опит в сивата мозъчна кора на първия човек, предава се от поколение на поколение, обогатява се заедно с увеличаването на мозъчната кухина. През целия първи ледников период господствува най-низшият тип изкопаем човек australopithecus. От първия междуледников период (Günz — Mindel) чак до края на третия ледников (Riss) господствуват типовете pithecanthropus. От края на Riss до средата на четвъртия ледников период (Würm), т. е. до края на средния палеолит, е разпространен типът на homo neanderthalensis, който за разлика от съвременния човек носи названието homo sapiens fossilis (изкопаем).

Най-значителни останки от австралопитек са открити в Южна Африка, датирани в първия дъждовен период — около 700 000 години пр. н. е. Отделни кости, черепи или части от черепи, които се свързват по своята геологическа стратиграфия с най-старите следи от човешката дейност, т. нар. Pebble culture, дават основание да се приемат за най-стари следи от човека. Мозъчната кухина на австралопитека има 400 $см^3$ вместимост (= на днешната горила), а ръстът му е бил като на днешното шимпанзе, което има най-много 450 $см^3$ мозъчна вместимост. Челюстите и зъбите му представляват смесица между маймунски и човешки. Тазовата му кост

4



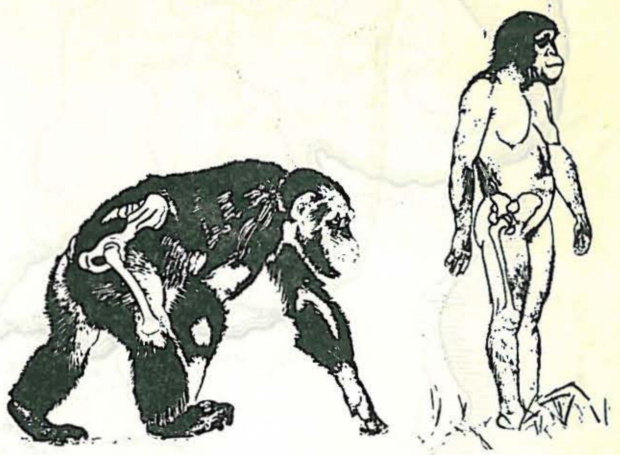
5

6

*Развитие на човешкия череп:*

*4. Австралопитек; 5. Синантроп; 6. Неандерталец*

има os iliacum почти равна на същата кост у съвременния човек и е достатъчно широка, за да поддържа изправеното тяло. Въпреки относително малкия обем на мозъчната кухина повечето от белезите му показват подчертано човешки черти.

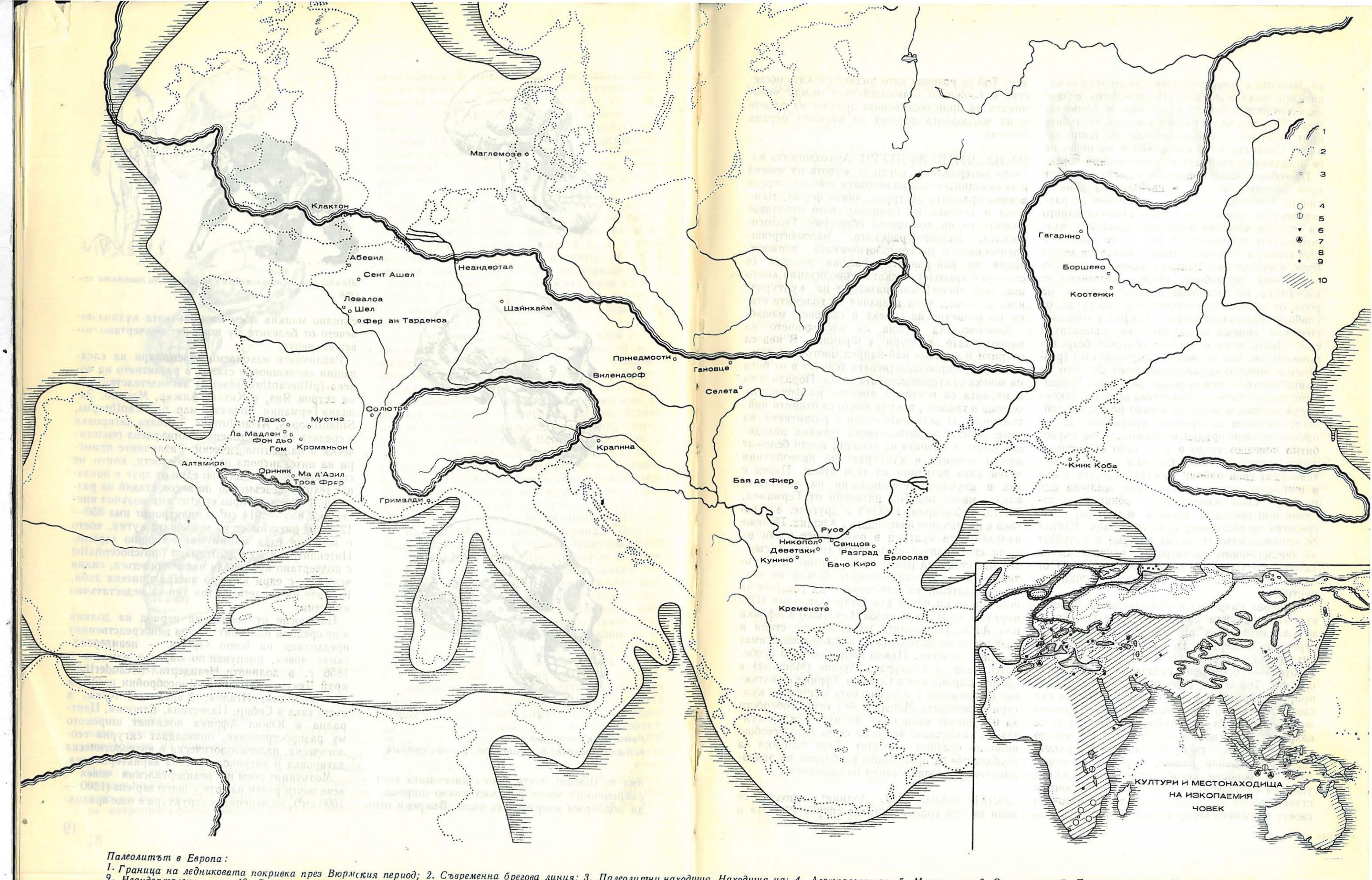


*Шимпанзе и австралопитек с означение на тазовите кости*

Различните изкопаеми екземпляри на следващия еволюционен стадий в развитието на човека (pithecanthropidae) са засвидетелствувани на остров Ява, в Китай, Алжир, Мароко, Западна Германия. Това са т. нар. pithecanthropus, Sinanthropus, Atlanthropus. Тяхната датировка в средата на плейстоцена е потвърдена геологически и палеонтологически. Различните примери на питекантропа имат особености, които не ги различават съществено един от друг и показват техния безсъмнено по-висок стадий на развитие. Pithecanthropus erectus има мозъчна вместимост 853 — 914 $см^3$. Синантропът има 850—1220 $см^3$ вместимост на мозъчната кутия, което е все още едва минимумът на homo sapiens. Питекантропите са дългоглави (dolichocephalis) с подчертано изпъкнала надвеждна дъга, силни челюсти, с едри като на австралопитека зъби. Костите на скелета на тоя тип са недостатъчно известни.

Най-после от последния период на долния и от средния палеолит датира непосредственият предходник на homo sapiens — неандерталският човек, именуван по първата находка в 1856 г. в долината Неандертал (Neanderthal) край Дюселдорф (ГФР). Многобройни примери във Франция, Италия, Хърватско, Крим, а също така в Сибир, Палестина, Етиопия, Централна и Южна Африка показват широкото му разпространение, позволяват сигурна геологическа, палеонтологическа и археологическа датировка и антропологическа характеристика.

Мозъчният обем на неандерталския човек е вече почти равен на този у homo sapiens (1300 — 1600 $см^3$), но черепната структура е още архаич-




*Палеолитът в Европа:*
*1. Граница на ледниковата покривка през Вюрмския период; 2. Съвременна брегова линия; 3. Палеолитни находища. Находища на: 4. Австралопитек; 5. Мегантроп; 6. Синантроп; 7. Питекантроп; 8. Предхомосапиенс;*
*9. Неандерталски човек; 10. Райони на разпространение на хомосапиенс*

на. Черепът е долихоцефален с подчертан окципитален надлъжен ръб. Надвеждието е още значително по-изпъкнало от това на homo sapiens. Долната челюст е още масивна, но зъбите имат белезите по-скоро на зъби на homo sapiens. Стойката му е изправена и по нищо не се отличава от стойката на съвременния човек.

При общо неблагоприятните условия на живот през долния палеолит в средата на диви и хищни, при това много от тях огромни по размер зверове немислимо е било съществуването на отделни човешки индивиди. Силата и възможностите на човешкия род са се криели в колектива, в събраната сила и опита на много хора, взети заедно. Ранният човешки колектив е бил едно първобитно стадо, сплотявано от инстинкта за запазване и продължаване на рода, от ниската производителност на труда, от слабите средства за защита. Но род в социологическия смисъл на думата не съществува още. Двата пола в стадото общуват безредно помежду си. Владее всеобщ промискуитет (promiscuus «общ»), ограничаван може би само по пряка линия — между родители и деца. Човешкото стадо обаче се различава от маймунското преди всичко, а може би и само по своята дейност, насочена да промени природата, да си произведе свои оръдия и оръжия. Това първобитно човешко стадо е вече едно общество в социологичен смисъл. Отделните стадни колективи имат свои райони на събирателство и лов в широките речни долини, свои жилища или по-скоро свои живелища — обикновени заслони или гнезда по дървета и пещери, свои средства за общуване, т. е. свой език. Езикът се появява като сигнална система в резултат на биологичното развитие на изправения на задните си крайници някогашен примат и от обществения живот на сплотения човешки колектив.

В такава природна и обществена среда човекът започва своя бавен и мъчителен поход за овладяване на природните източници, на суровини и енергия. През целия долен палеолит човекът използувал природния огън, взет наготово от естествено създадени в природата пожари. Той е преди всичко събирач на готов природен продукт. Той е силен и пъргав и със своите инстинкти и възможности на доскорошно животно може да убие някое животно, за да се нахрани. Но дриопитекът става човек, когато улавя с предните си крайници, сиреч с ръцете си, остри каменни късове, очукани от самия него. В борбата срещу природата тежкият удар на въоръжения с каменно острие юмрук става особено ефикасен. Човекът съсредоточава своето внимание върху производството на оръдия. Той се развива като индивид и като общество в сложното взаимодействие между механиката на производствената дейност на ръцете и на мисловната дейност на висшата нервна система.

ПАЛЕОЛИТНИ КУЛТУРИ. Археологията изучава материалните следи от живота на човека и за началните етапи на неговата дейност—преди всичко оръдията на труда, чиято форма, големина и техника на производството отразяват развитието на човешкото общество. Геологическата, палеогеографската, палеоантропологическата и палеонтологическата периодизация на най-ранната човешка история се свързва с археологическата периодизация, която има свои специфични названия на културите или, по-точно, свои названия на големите етапи на развитие на човека в световен мащаб.

Класическата страна на изследването на палеолитните култури е Франция. В нея са открити и изучени най-напред много находища на следи от производствената дейност и от бита на човека от старокаменната епоха. Поради това в науката са останали имената на френските селища и градове, покрай които са открити най-типичните за отделните етапи в развитието на палеолитната производствена техника находища, както и имената на пещери, които бележат важни моменти в културата на палеолитния човек като названия на тези етапи. Наред с тях в научната терминология на палеолита влизат много подобни названия от Германия, Испания, Унгария, Италия и другаде, а също така и различните находища на Африка. Понеже палеолитните култури в различните части на света си приличат извънредно много на съответните етапи на развитие по формите на оръдията, по антропологическите белези на техните създатели, то естествено е да говорим за неандерталски човек във Вътрешна Азия (Памир) и за култура Левалоа (Levallois) в Африка или Азия. Названията на отделните етапи в развитието на палеолита в световен мащаб имат условно значение. Някои подробности и особености напр. в културата Мустие (Moustier) в Средна Европа или в Северна Африка се изтъкват в сравнение с класическата мустерска култура в пещерата Moustier, без тези особености да нарушават единството на мустерската култура в различните части на света като всеобщо ниво на средния палеолит. Тези бележки са необходими за правилното разбиране на археологическата периодизация на палеолита.

ДОЛЕН ПАЛЕОЛИТ. Долният палеолит се дели на три големи периода според формата и техниката, с която са получавани оръдията на труда. Това са:

а) *Предабевилски*, или дошелски,

б) *Абевилски*, или шелски (Abbeville, Chelles),

в) *Ашелски* (St Acheul, предградие на Amiens), който завършва с периода *Левалоа* (Levallois), който пък преминава в средния палеолит.

Названието шелски период или култура е вече остаряло. Вместо него сега се употребява означението абевилски.

Най-старите оръдия, създадени от човека, се отличават много трудно от естествено начупените камъни. Те са начупени съвсем грубо, имат неправилна форма и единственото, което човекът е търсил в тях, е неправилният остър ръб. За целта човекът избирал сред чакълестите насдаги на речните долини удобни за обработка силикатни кварцитни и кристални блокове, които се чупят под удар с твърд предмет и ломът им остава остър — пробиващ или режещ ръб. Оръдията на палеолитния човек навсякъде по земното кълбо са от различни породи кремък, стличаващ се по места с особен цвят според находището (от млечнобял през восъчножълт до тъмносив), от кварц и кварцит, обсидиан и др. под.

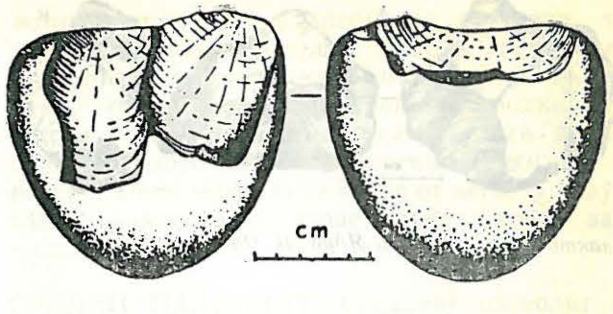
Най-старите следи от човешката производствена дейност се намират в Африка и са свързани с находищата на australopithecus. Това е т. нар. Pebble culture — «чакълена култура», която се заражда заедно с homo faber, продължава през целия Günz и завършва през първия междуледников период. Основната техника на производството може да се изрази с формулата: «удар на камък с камък».

Необработеният кремъчен блок има неправилна заоблена форма и грапава, но относително равна повърхност, покрита с варовикова (калцитна) кора. Когато два кремъчни блока се ударят един в друг, поне единият от тях се счупва. Открива се твърдата силикатна вътрешност на блока с мидеста конкавна повърхност и остри ръбове. По-нататъшното отчупване отломява от ядрото (nucleus) още късове и прави върху очуканя блок една груба повърхност с остри ръбове, които са необходими за нуждите на човека. През целия предабевилски период човекът си приготвя пробиващото оръдие от сравнително малки ядра, удобни да бъдат уловени с ръка. Половината от готовото оръдие трябва да остане заоблена и необработена, за да може да се улови удобно в ръката и да бъде насочена вън от нея острата работна част.

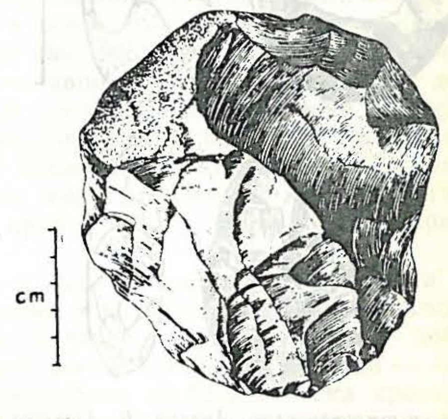
Получаването на едно кремъчно оръдие от този тип може да се постигне само за няколко минути от един опитен човек. Хилядолетният опит на австралопитека, производствената му дейност, насочена изключително в това направление, са го правели находчив в подбирането на удобни ядра и ловък в тяхната обработка. Днешният човек, придобивайки много повече знания, овладявайки много по-сложни умения, е загубил много от знанията и уменията на първобитния човек, защото те вече не са му нужни. Но съвременната археология е успяла да възпроизведе производствения процес на първите оръдия така точно, че ние днес сме добре информирани за начина, по който са получавани оръдията във всички фази на палеолита.

При очукването на кремъчното оръдие се получават два вида произведения: ядра с работна режеща част и необработена гръбна част, пазеща своята калцитна корица, и отцепи с остри ръбове, но с отвсякъде оголени плоскости на силикатната маса и почти без гръбна част. В началото на абевилския период, т. е. някъде около средата на първия междуледников период (Günz — Mindel), се оформят двете основни техники на долния палеолит — двустранно обработени оръдия (bifacies) и отцепи.

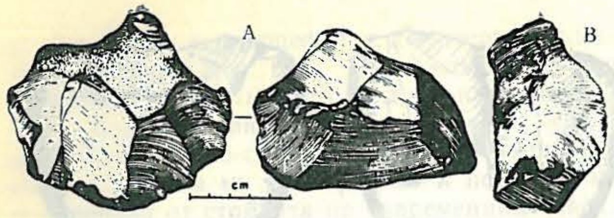
Когато човекът очуква ядрото с кременния




*Оръдие от кварцит. Южна Родезия. Ранен палеолит*

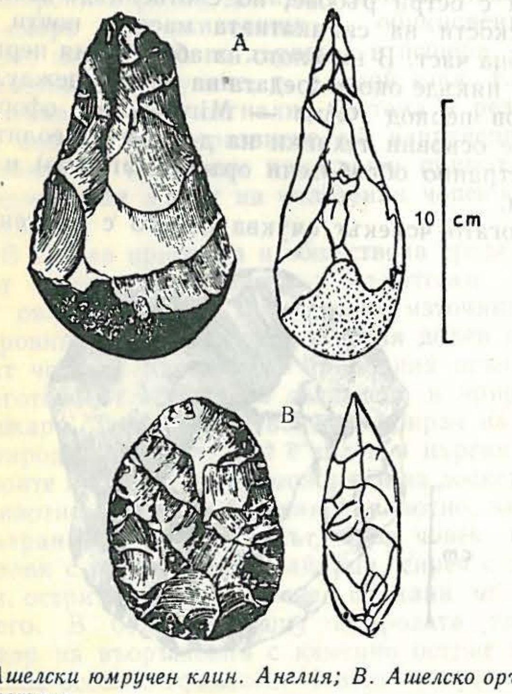



*Кремъчен резец. Ява. Ранен палеолит*




*Клактонско оръдие. А. Ядро; В. Отцеп*

*Шелски (абевилски) юмручен клин. Шел на р. Марна. Франция*




*А. Ашелски юмручен клин. Англия; В. Ашелско оръдие. Палестина*

блок — инструмент, това ядро постепенно се оголва на две страни. Получава се оръдие с две неравни изпъкнали като черупка на мида лица, които се събират в остър и неравен ръб. По лицата личат едри плоскости, от които са се отцепили кремнените люспи — отцепи. Погледнат насреща, ръбът е зигзаговиден. Формата на това оръдие е неправилна, но постоянна. То има един по-тъп край, гдето понякога все още става малка част от калцираната кора на ядрото. Това е гърбът, който опира в дланта на ръката. Пред нас е типичният абевилски т. нар. «юмручен клин» — универсалното оръдие, с което може да се убие животно, да се начупят костите му, за да се извади костният мозък, да се одере кожата му, за да се използува за бита, и да се насече месото му.

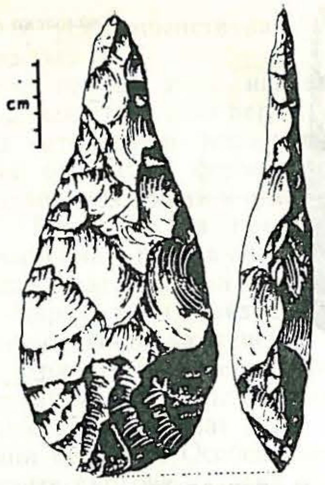
Едрите и масивни отцепи, които имат остър ръб по края си, са по-плоски от едната си страна, която е получена при отцепването, и поиздути откъм външната си страна, гдето е запазена още корицата на нуклеуса. Всяко очукване на острието по посока на външната издута страна довършва този втори тип оръдие, наречено отцеп.

Макар и оформени като типове в Африка, където през долния палеолит зреят всички новости на първобитната техника, тези два основни типа оръдия са изучени най-добре в Chelles и Abbeville (Франция) — юмручният клин, и в Clacton on Sea (Англия, далечната периферия на обитаемия някога свят) — отцепът. В областта на двулицевите юмручни клинове настъпва нов период с ашелската техника. Двустранната обработка се усъвършенствува, но сега вече инструментът, с който се очуква ядрото, не е камък, а кост или дърво.

Отломъците, които се отцепват от ядрото при окончателно оформяне на оръдията, са вече по-нежни, те оставят по-тънки следи по повърхността му. По-лекият удар на отбивния «инструмент» позволява да се придаде по-правилна линия на ашелското острие, по режещия му ръб се появяват и по-леки, и по-къси ломове. В областта на производството на отцепни оръдия особен напредък през втората половина на долния палеолит бележи техниката Левалоа (Levallois). При нея формата на острието се подготвя с предварителни отцепвания, докато настъпи момент за решителен и точен удар, който отделя от полуобработения нуклеус готовото оръдие.

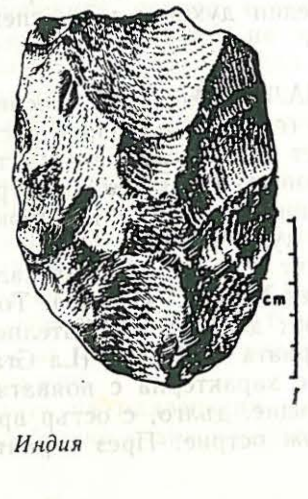
Разбира се, въоръжен с тези оръдия през долния палеолит, човекът е използувал и други начини да си достави храната. Той е преди всичко ловец и събирач. Важна роля в неговата дейност са играли различни клопки срещу жи-






*Ашелски юмручен клин. Кения*

*Ашелски юмручен клин. Англия*




*Ашелски нож. Индия*

вотни; използувал е специално заоблени, за да летят точно към целта, камъни за мятане. Цялото стадо участвува в убиването на голям звяр, попаднал в приготвената клопка, но затова пък цялото стадо живее дълго време около убитото животно, препитавайки се с всичко, което може да се изяде от него. В ловуването важна роля играе огънят, който защищава човека и плаши животното.

СРЕДЕН ПАЛЕОЛИТ. Средният палеолит е известен с названието *мустерски период*, или мустерска култура (Moustier, провинция Dordogne), Франция.

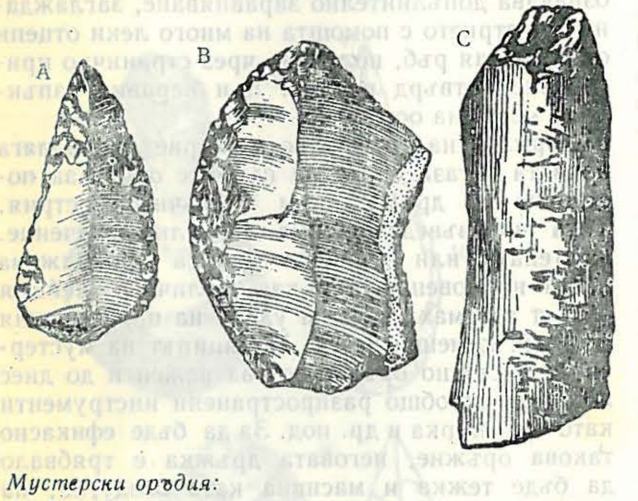
Мустерската епоха отбелязва значителна крачка напред в бита и производството на палеолитния човек. Като стадий в развитието на производствената техника мустерската култура има много широко разпространение, но в нея се явяват и малки местни варианти. Главните оръдия на тази епоха са две — остроъгълник, или остър триъгълен връх, и овална стъргалка, която има заоблена част за хващане и дълго леко извито лезвие, служещо за стъргане на кожи и др. Техниката на изчукване тук е старата техника на изчукване и отцепване, наследена от ашелския и левалоаския период, но вече много усъвършенствувана и фина и се допълва с едно много важно нововъведение при дообработването на острията — ретуш. Ретуширането означава допълнително заравняване, заглаждане на острието с помощта на много леки отцепи от режещия ръб, получени чрез странично притискане о твърд предмет при неравно изпъкнали места на острието.

Формата на триъгълното острие предполага появата в тази епоха на първите опити за поставяне на дръжки към кремъчните острия. Това нововъведение има епохално значение. Костената или дървена дръжка продължава лоста на човешката ръка, увеличава нейния обхват и замах, засилва удара на прикрепения към нея каменен резец. Принципът на мустерското съставно оръдие остава важен и до днес в такива всеобщо разпространени инструменти като чук, кирка и др. под. За да бъде ефикасно такова оръжие, неговата дръжка е трябвало да бъде тежка и масивна като боздуган, на чийто край е бивал вбит острият кремъчен връх.

Още в едно отношение мустерската епоха е преломна в развитието на човека. Тогава се поставя началото на изкуственото добиване на огъня, което освобождава човека от определена географска и биологическа среда, подпомага го в тежката епоха на вюрмското оледеняване в Европа, когато основното обиталище

Левалоаско оръдие. Англия

Оръдие на синантропа;
А, В — от кварц; С — от кост



Мустерски оръдия:
А, В — от кремък; С — от кост. Франция

и убежище стават пещерите. Там човекът е трябвало да дели мегдан със страшни съквартиранти — пещерна мечка, пещерна хиена и др. под.

Производството на оръдия се простира все повече и върху други материали — костени и дървени предмети, необходими за бита. Разнообразява се репертоарът от оръдия, между които се явяват дисковидни острия от двустранно очукани (бифациални) нуклеуси, острия във форма на триони от внимателно обработени отцепи. Поставят се основите на решителния напредък на производствената техника през късния палеолит.

През мустерската епоха, към 120 000 години пр. н. е., се появяват първите материални следи от известен духовен живот у неандерталския човек. Това са следите от погребения на части от човек и животни. Още синантропът прибира в пещерата Чу ку-тиен (Китай) черепи или части от черепи на трупове, стояли дълго навън, след като изкуствено е разширил окципиталния отвор. В пещерата San Felice Circeo (Италия) е открит череп с изкуствено разширен окципитален отвор, заровен сред кръг от камъни и в съседство с други групи от камъни, заобикалящи животински кости. Цялостни човешки погребения са открити в Spy (Спи, Белгия), в Мустие и други пещери на Франция, в Палестина (пл. Кармел). Това са все прояви на известна грижа за тялото на себеподобния, отразяващи съществуването на определени представи за един духовен мир, специфичен вече на човека.

ГОРЕН ПАЛЕОЛИТ. През последния етап на палеолита (горния палеолит) настъпва истински разцвет на палеолитната култура. От това време са известни няколко култури, бележещи важни етапи в прогреса на производствената техника и култура.

Началният период в горния палеолит се нарича *перигордски* (Perigordien). Той се разделя на две фази: долната — Шателперон (Châtelperron), горната — Гравет (La Gravette). Долната фаза е характерна с появата на нов вид режещо оръдие, дълго, с остър връх, с извито като на нож острие. През горната фаза този остър нож се усъвършенствува — става по-тесен и по-дълъг.

Следващият период носи названието *ориняшки* (Aurignac). През този период се появява за пръв път като голямо нововъведение едно остро оръдие от кост с формата на шило с дебел и разцепен заден край и става характерно за епохата. Техниката на производството и формата на каменните сечива се усъвършенствуват и специализират. Усвоена била техниката на притискане върху един предварително подготвен нуклеус, което постепенно започнало да измества удрянето (чукането). Притискането отцепвало правилни тънки пластинки, които се дообработвали. Продължават да се произвеждат и масивни бифации. Особено значение добиват каменните върхове на леки и пробиващи оръжия, предназначени за хвърляне. Репертоарът на видовете оръдия се обогатява. През горния палеолит изобщо се появяват почти всички основни видове оръдия, които ще се усъвършенствуват през металната епоха. За развитието на изкуството през тази епоха особено значение има появата на един вид нож с остър връх, който служи за гравиране по кост и камък.

Средният период на горния палеолит носи названието *солютрейски* (пещ. Solutré). Кременното оръдие добива изключително правилна форма и изящна линия на резеца благодарение на усъвършенствуваната техника на ретуш чрез притискане. Оръдието се получава не с помощта на дървен или костен инструмент — отбивач, а с натиска на кремък върху изравнена плоскост на нуклеус. Типична става по-тясната или по-широката листовидна форма. Различни са огнищата на тази култура. В Средна Европа тя е засвидетелствувана под названието Szeleta (селетска култура) — пещера в Унгария.

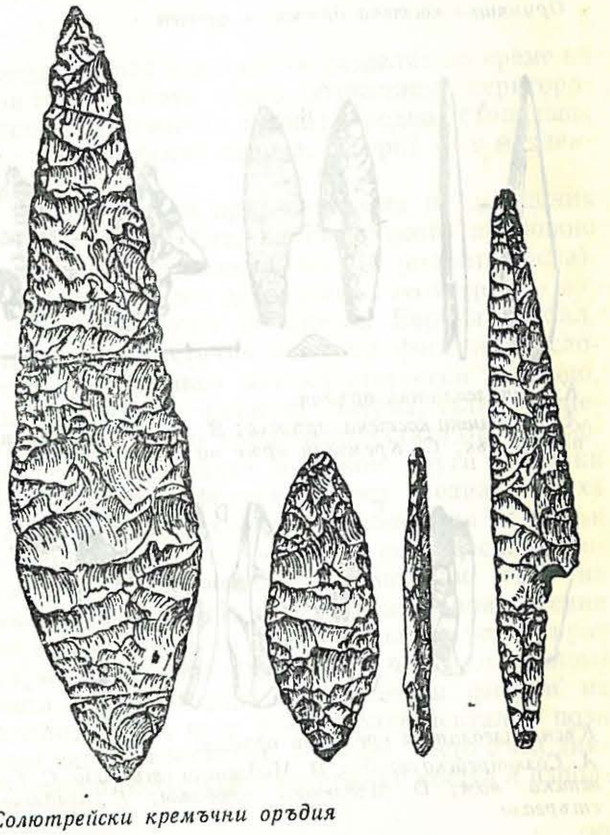
Най-висшият етап на горния палеолит се нарича *мадленски период* (La Madlaine — пещера). Освен усъвършенствуваната кременна техника мадленският период е свидетел на небивал напредък в областта на механиката на използуването на тези оръдия. Човекът изнамира средство да направи по-далекобоен замаха на ръката, която хвърля копие, и по-дълбоко проникващ удара на това копие. Служи си със специалната дървена металка, която подхваща задния край на копието и удължава тласъка на ръката. В края на мадленския период се появява и лъкът — постижение, което ще трае още много хилядолетия и чието значение ще бъде надминато едва от барута. Най-после бумерангът става едно разпространено и ефикасно оръжие.

Възможностите на мадленския човек да си осигури разнообразна храна нарастват особено с изнамирането на харпуна и на въдицата — костени оръдия за риболов. Харпунът е особено ефикасен в онази епоха на изобилие на риби във водните басейни.

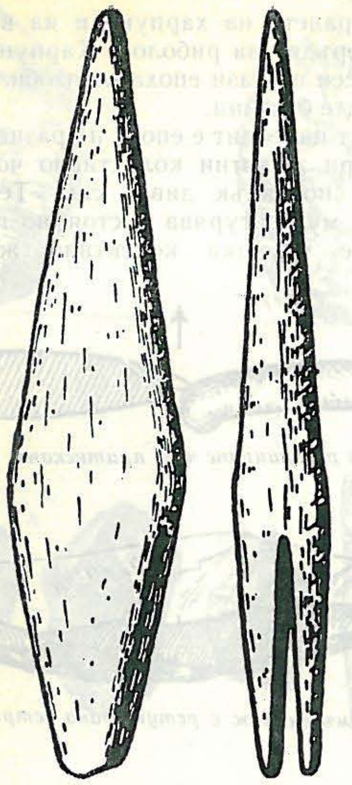
Горният палеолит е епоха на разцвет на лова. Освен едри животни колективно човекът преследва и по-малък дивеч сам. Техническият напредък му осигурява постоянно препитание. Отделните човешки колективи живеят при

Техника на ретуширане чрез притискане

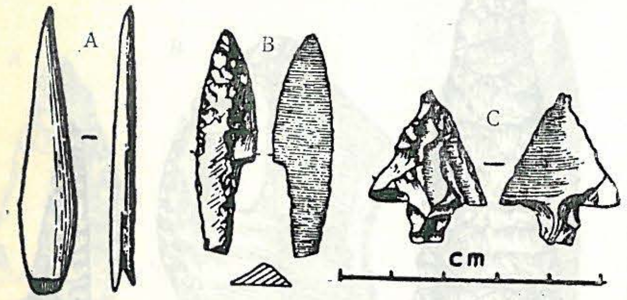
Тънък кремъчен нож с ретуширано острие. Горен палеолит



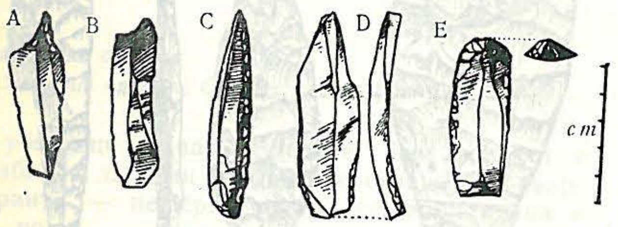
Солютрейски кремъчни оръдия



*Ориняшка костена дръжка с процеп*




*Късноапалеолитни оръдия:*
*А. Ориняшка костена дръжка; В. Солютрейско острие от кремък; С. Кремъчен връх на стрела*




*Късноапалеолитни кремъчни оръдия:*
*А. Солютрейско свредло; В. Мадленско стъргало: С. Граветски нож; D. Мадленски пробивач; Е. Мадленско стъргало*

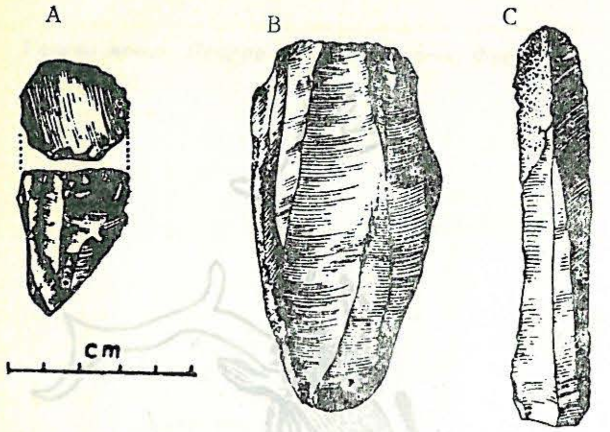
относителна уседналост. Човекът устройва жилища от колове и кожа, но основното убежище си остават скалният навес и пещерата. Производителността на труда постепенно освобождава жените от скитането на лов, привързва ги към стопанските задължения в общото живелище. В груповия брак постепенно изпъква ролята на майката, която нейните деца, без да познават бащите си, признават за родителка и оттам за родоначалница. Появява се *матриархалният род*.

ПАЛЕОЛИТНО ИЗКУСТВО. През късния палеолит се заражда един важен дял на човешката култура — изкуството. На фона на изключителния напредък на материалната култура изкуството достига разцвет, ненадминат в някои отношения през следващите епохи.

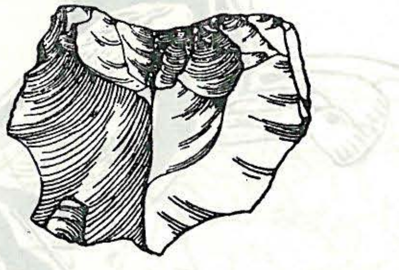
Няма никакво съмнение, че чувството за красивото се е зараждало и зреело постепенно у човека в предишните етапи на неговото развитие заедно с неговото бавно биологическо и техническо развитие. Най-елементарната проява на това чувство — резултат на сложните пътища на нервната човешка дейност от висш разред — е ритъмът на постоянните и все поправилните форми на оръдията. Производството на оръдия усъвършенствува ръката, прави я господар на материята, постепенно я освобождава от трудностите да преодолее материята и своята несръчност. Още примитивната, но относително вече богата мисловна дейност, резултат на натрупан хилядолетен опит, намира израз в действията на тази ръка. Материалните следи от тази дейност разкриват сложните прояви на това изкуство, в което живеят равностоен живот и песните, и танцът в обредния мим, и веществено изобразяване на природата и на човешката практика. В това синкретично изкуство живеят равностойно под формата на магия всички важни за живота на човека действия, наподобяващи в художествена форма човешкия бит, производството и природните явления.

От песните, танците, маските на човека от късния палеолит естествено не е дошло до нас нищо. Косвени данни говорят за обредните мимове на ловците при излизането и след връщането от лов. Преживелици на тези обреди, засвидетелствувани у изостанали племена, се изучават по етнографски път. Паметниците на изкуството, които са останали от онази отдалечена епоха, могат да се разделят на две големи групи: произведения преносими — резба по камък, кост и дърво, и произведения на живописта и скулптурата, запазени в многобройни пещери, обитавани от човека. Произведе-

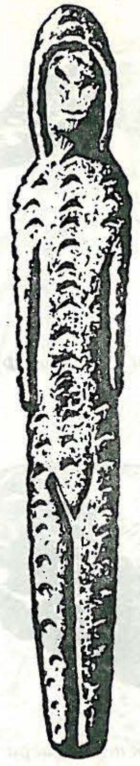





*Мадленски оръдия:*
*А, В. Кремъчни ядра за отцепване на ножове;*
*С. Отцепен кремъчен нож*

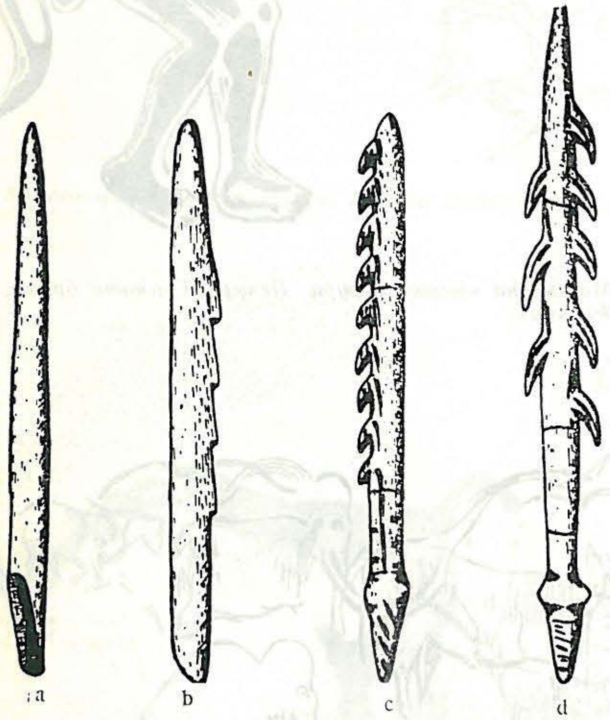


*Кремъчно оръдие, употребявано за ретуширане на острия през палеолита и мезолита*



*Гравирана фигура от слонова кост. Сибир*

*Женска фигура от дърво. Сибир*



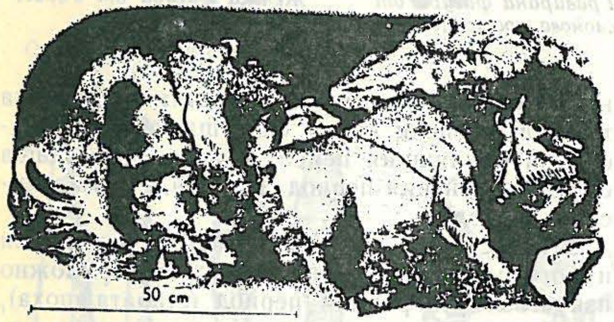

*Мадленски костени острия и харпуни*

нията на това изкуство се разделят по време на три големи епохи: стара, обхващаща перигордския и ориняшкия период, средна, съвпадаща със солютрейския период, и горна — в мадленския период.

В областта на произведенията на домашния и погребалния бит, на същинското приложно изкуство през ранния период (старата епоха), преобладава едно декоративно геометрично изкуство. На изток от Средна Европа изобилствуват реалистични човешки фигури от слонова кост, главно женски статуетки — нещо, характерно за ранното матриархално общество. От същото време е прочутата *Вилендорфска Венера*, както и някои други човешки и животински фигурки. През средната епоха (солютрейската) хубави произведения от камък и слонова кост в западните европейски находища възпроизвеждат изразителни пози на ловната фауна. Но най-хубавите произведения на дребната скулптура по камък и кост датират от мадленско време. Това са части от еленови рога с триизмерни или релефни фигури на козли, елени, коне в живи монументални пози или части от животни — глави, често пъти диктувани от естествената форма на костта и изпол-

*Конска фигура от слонова кост. Пещера Еспелюг, Франция*

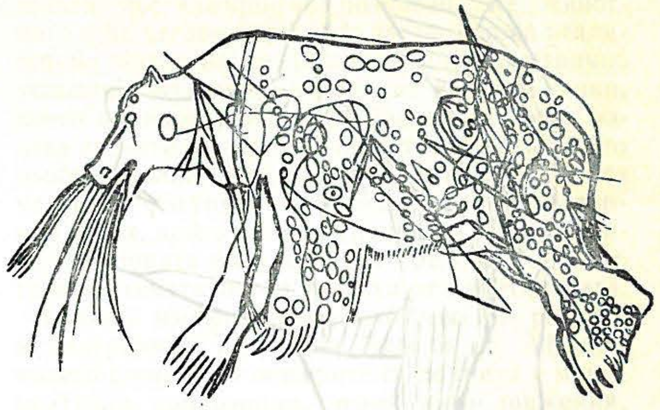
*Скулптирана глава на кон от слонова кост. Пещера Мас д'Азил, Франция*




*Фигури на бизон, моделирани в глина. Пещера Тюк д'Одюбер, Франция*

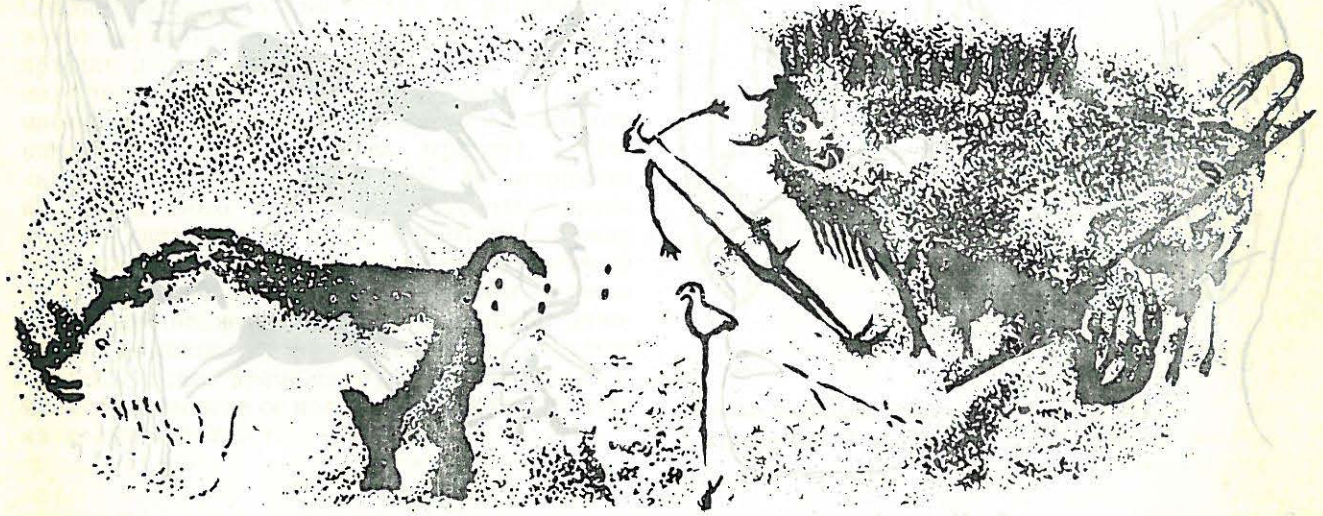
*Маскирана човешка фигура. Пещера Тримата братя, Франция*

*Стадо мамути. Пещера Алтамира, Испания*

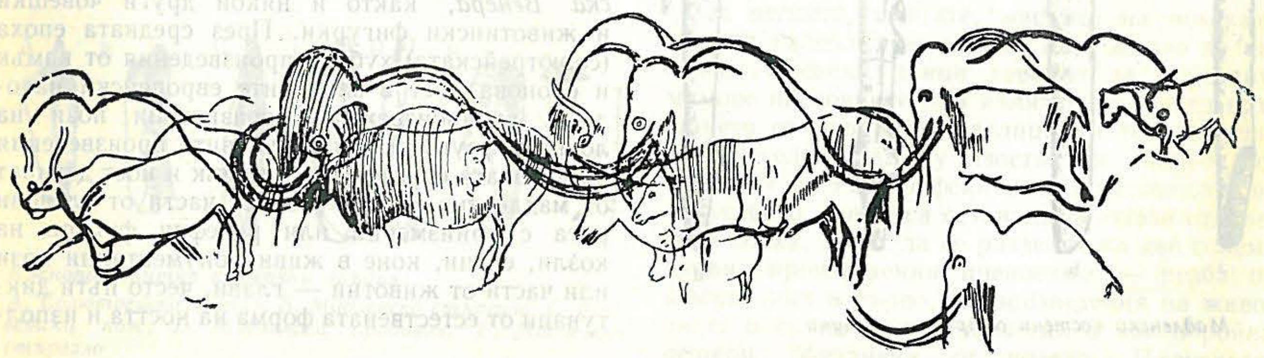


*Ранена мечка. Пещера Тримата братя, Франция*

*Стадо бизони. Пещера Алтамира, Испания*



*Композиция с човешка фигура. Пещера Ласко, Франция*



*Рисунка на човешко лице. Ла Марш, Франция*

*Гравирана пръчка от слонова кост. Истуриц, Испания*

*Рисунка на човешко лице. Ла Марш, Франция*

*Колективен лов с лъкове. Пещерата на конете, Испания*



зуващи я с изключително майсторство. Разбира се, срещат се и несъвършени в художествено отношение произведения, но наред с тях и творби с висока художествена стойност. От това време датират произведения, при които образите са гравирани с ножове със специален остър връх или свредел, пригодени за това.

Голямото изобразително изкуство в пещерите започва и се развива като една монументална гравюра върху стените или плафона на каменните галерии, а успоредно с нея се развива същинската живопис, при която се обагрят гравираните фигури. Но гравюрата често преминава в релефно плоскостно или дори триизмерно изображение, когато гравьорът използува естествени изпъкналости на скалата. В стенописите от мадленско време е документиран преходът от първите линеарни и плоскостни образи към изображения, в които личи вярно чувство за триизмерна реалистична фигура, обем и перспектива. Главният сюжет е дивечът от всички видове и категории, представен със съвършено познаване на животното и на неговия нрав. Но заедно с това реалистично изкуство се развива едно геометрично условно изкуство на фигури от линии и точки, което в някои райони на Западна Европа издава схематизма на един цял стил в най-старото изобразително изкуство, където формите са условни, фигурите са доведени до елементарния щрих, който стои на границата на орнамента. Човешката фигура е едва представена, и то главно схематично, за разлика от животинската.

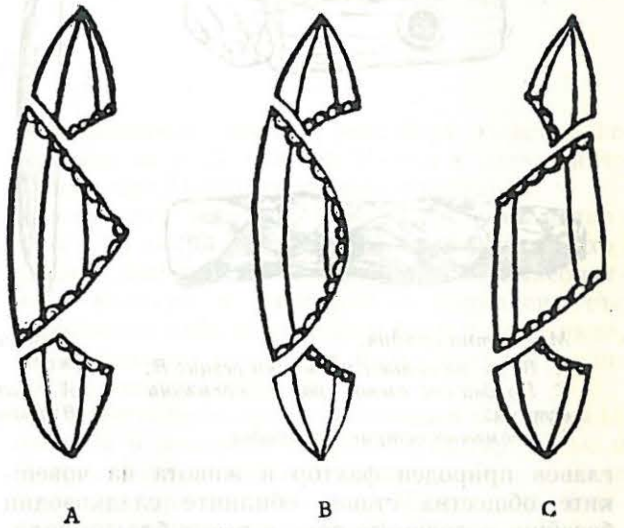
Голямо изобразително изкуство се развива в централните и южните предели на Африка, където стените на пещерите са покрити с монументални композиции, верни като движения, перспектива и живи като обща идея, вложена в тях. Голямо значение за по-късните етапи на развитието на изкуството в Африка имат стенописите в Тасили-н-Анджер (Южна Сахара), открити през последно време.

## СРЕДНОКАМЕННА ЕПОХА

ПРИРОДНА СРЕДА. Когато настъпва краят на вюрмското оледеняване, климатът на Европа и Средиземноморието се променя чувствително. Той става влажен и сравнително топъл, т. нар. бореален климат. Под негово влияние тундрата около отстъпващия ледник постепенно се превръща в иглолистна и след това в широколистна гора, която покрива голяма част от континента и става пречка за основния поминък на човека — лова. Изчезва северният елен. В гъстите гори главен дивеч стават благородният елен, козата и дивата свиня. На широки територии в Европа през Средиземноморието към Индия се разпространяват зърнени треви, които постепенно се превръщат в суровини — източник за прехрана на човека. Към 13 000 — 10 000 години пр. н. е. настъпва епохата, която се нарича с условното название *мезолит* (гр. μέσος «среден» + λίθος «камък»), или среднокаменна. В историята на човечеството това е едно преходно време между дивачеството и варварството, между лова и скотовъдството, между събирачеството и земеделието, време, когато човекът започва да опитомява животното, да култивира диворастящия злак. Изчезва блестящото изкуство на мадленското време, но духовните сили и вниманието на човека се насочват към нови области на полезна дейност.

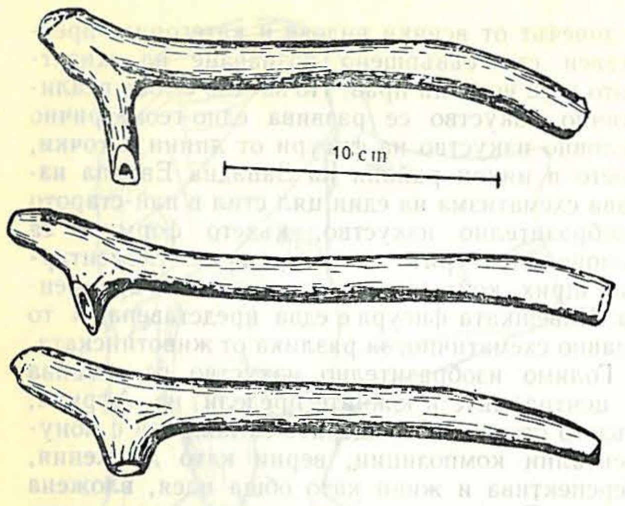
ОРЪДИЯ НА ТРУДА И БИТ. Настъпва голямата епоха на *микролитните оръдия* (μικρός «малък» + λίθος), които представляват нова решителна стъпка напред в човешката техника.

Освен гъстите гори, които в известен смисъл спъват разгръщането на човешката дейност,

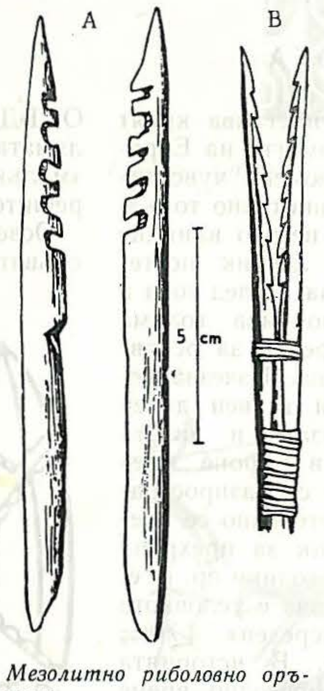


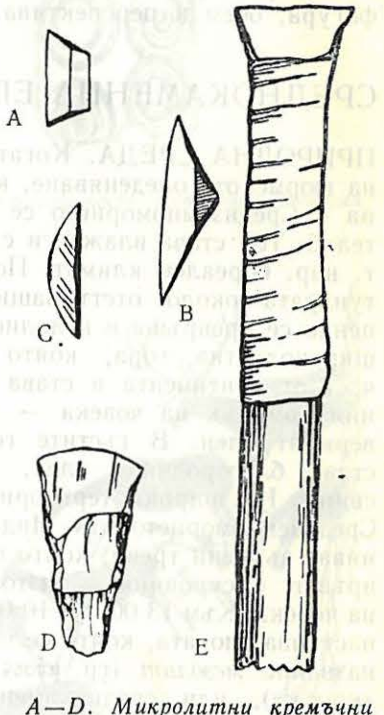
A B C

*Система за производство на микролитни резци: A. Триъгълен; B. Луновиден; C. Ромбовиден*




*Мезолитни дръжки за брадви от еленови рога*




*Мезолитни оръдия:*
*A. Връх на копие с кремъчни резци; B, C. Брадви от еленов рог с кремъчни острия;*
*D. Кремъчно острие на брадва*

*Мезолитно риболовно оръжие:*
*A. Разглобени части; B. Вързани на прът*

*A—D. Микролитни кремъчни резци; E. Резец, привързани за прът. Дания*

главен природен фактор в живота на човешките общества стават обилните сладководни басейни — големите реки и речни блатни долини и спокойните езера, останали на мястото на някогашния ледник. Човекът обитава главно крайбрежните зѐми на континента и големите речни долини, гдето изобилствува нов вид храна — миди и стриди. Той изнамира лодката и късото весло и започва да се движи свободно над водите, постижение, което има епохално значение. Той продължава да бъде преди всичко ловец, но риболовът в сладководните басейни получава изключително развитие. Наред с това обект на ловуване стават водните птици главно благодарение на развитието на оръдията и оръжията.

Характерно за епохата оръжие става съставеното от няколко кременни резеца, поставени в различни по вид носещи части с дръжки. Резците са малки (до няколко сантиметра в дължина), дори съвсем дребни, тънки и остри лезвия, закрепени в жлебове с режещия ръб навън. Характерни форми стават тясното издължено ножче и триъгълните и трапецовидните резци. В същност това са само най-важните режещи части, работните елементи на съставното оръдие. Именно фините резци и острия на тези оръдия обуславят развитието на лова и особено на птицелова. Различни по форма дръжки от дърво и кост продължават старите традиции на горния палеолит, но сега оръдието става по-леко и по-удобно. Костеният харпун става също по-малък, но в него започват да се явяват отвърстия. Това показва, че за него се завързва връв, която задържа прободената риба в ръцете на рибаря. Може да се предполага, че с подобни зъбести острия започват да бият и по-лек дивеч.

МЕЗОЛИТНИ КУЛТУРИ. От тази епоха в Западна Европа са известни няколко археологически култури: *азилска* (пещ. Mas d'Azil, провинция Ariège, Франция). Особено разпространение добива от Източна Англия, Долна Германия и Скандинавия чак до Урал т. нар. *маглемозка култура* (Maglemose — находище в Дания). Това е култура, основана на лова и риболова и особено на събиране на миди и стриди. Изнамерена е рибарската мрежа. Населението е полууседнало и сравнително подвижно — през лятото големи колективи се придвижват на север, а зиме се прибират на юг. От тяхната дейност са останали по бреговете на реките и езерата големи купове от мидени черупки (Kjökkenmöddinge).

В западните райони на Предна Азия (Сирия, Палестина) от тая епоха е т. нар. *натуфийска култура*. Това са все култури, в които се чувствува преходът към скотовъдството и земеделието. Кучето е вече домашно животно, помощник на мъжа-ловец. Човекът започва да събира и да складира зърната на диви зърнодайни злакове, които растят покрай сладки води. Тръстиката, блатната детелина, водното лале, водният кестен и блатната манна са първите зърнодайни растения, които е използувал човекът (Phragmites communis, Trapa natans Brown.). Появява се ръчната мелница — хромелът, гдето се стриват дивите зърна, за да се получи първото брашно.

Развива се и укрепва матриархалният род. Жената добива все по-голямо значение в полууседналото стопанство. Еротични женски статуетки у натуфийците говорят за порасналата роля на жената и за появата на култ към продължителката на рода.

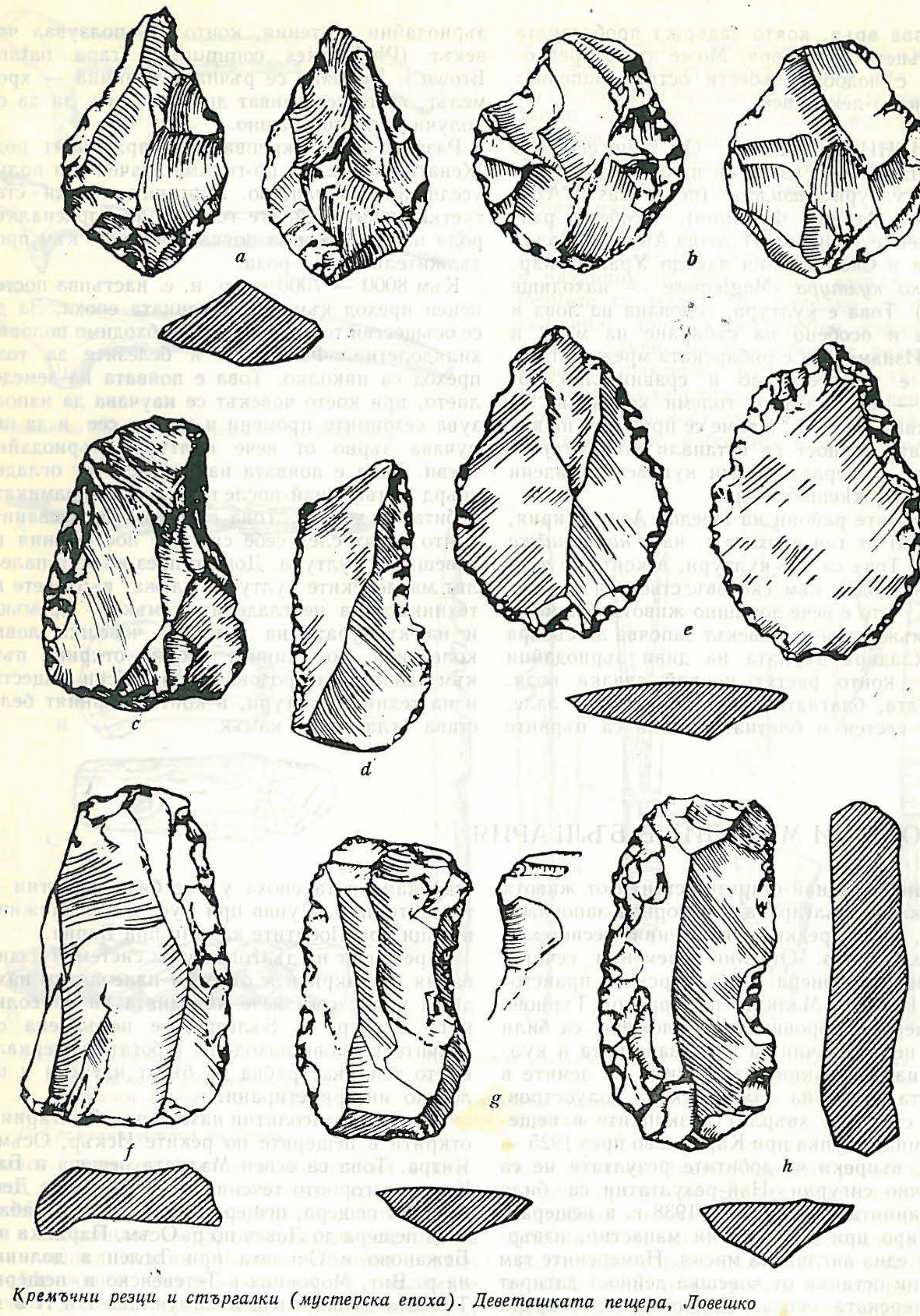
Към 8000 — 7000 г. пр. н. е. настъпва постепенен преход към новокаменната епоха. За да се осъществи този преход, е необходимо половин хилядолетие. Факторите и белезите за този преход са няколко. Това е появата на земеделието, при което човекът се научава да използува сезонните промени и сам да сее и да получава зърно от вече културни зърнодайни треви. Това е появата на оръдието от огладен твърд камък и най-после появата на керамиката в бита на хората. Това са велики завоевания, които водят след себе си нови постижения на човешката култура. Докато през късния палеолит мадленските култури бележат върховете на техниката на неогладения камък — кремъка, и на културата на големите човешки ловни колективи, то ранният неолит открива пътя към разцвета на родовите земеделски общества и на техните култури, в които главният белег става огладеният камък.

## ПАЛЕОЛИТ И МЕЗОЛИТ В БЪЛГАРИЯ

Издирването на най-старите останки от живота на човека на българска територия е започнало отдавна, но с редки изключения несистемно и безрезултатно. Отделни кремённи сечива, намерени от пионера на българската праистория Р. Попов в Малката пещера при Търново и в пещерата Моровица при Гложене, са били крайно недостатъчни за изучаване бита и културата на най-ранните заселници на земите в източната част на Балканския полуостров. Повече светлина хвърлят разкопките в пещерата Темната дупка при Карлуково през 1925 — 1926 г., въпреки че добитите резултати не са достатъчно сигурни. Най-резултатни са били изследванията през 1937 — 1938 г. в пещерата Бачо Киро при Дряновския манастир, извършени от една английска мисия. Намерените там най-стари останки от човешка дейност датират от мустерската епоха. Единствените открити находища на останки от живота на човека през старокаменната епоха у нас бяха известни по терасите на р. Дунав при Русе и в подвижните пясъци при Побитите камъни при Варна.

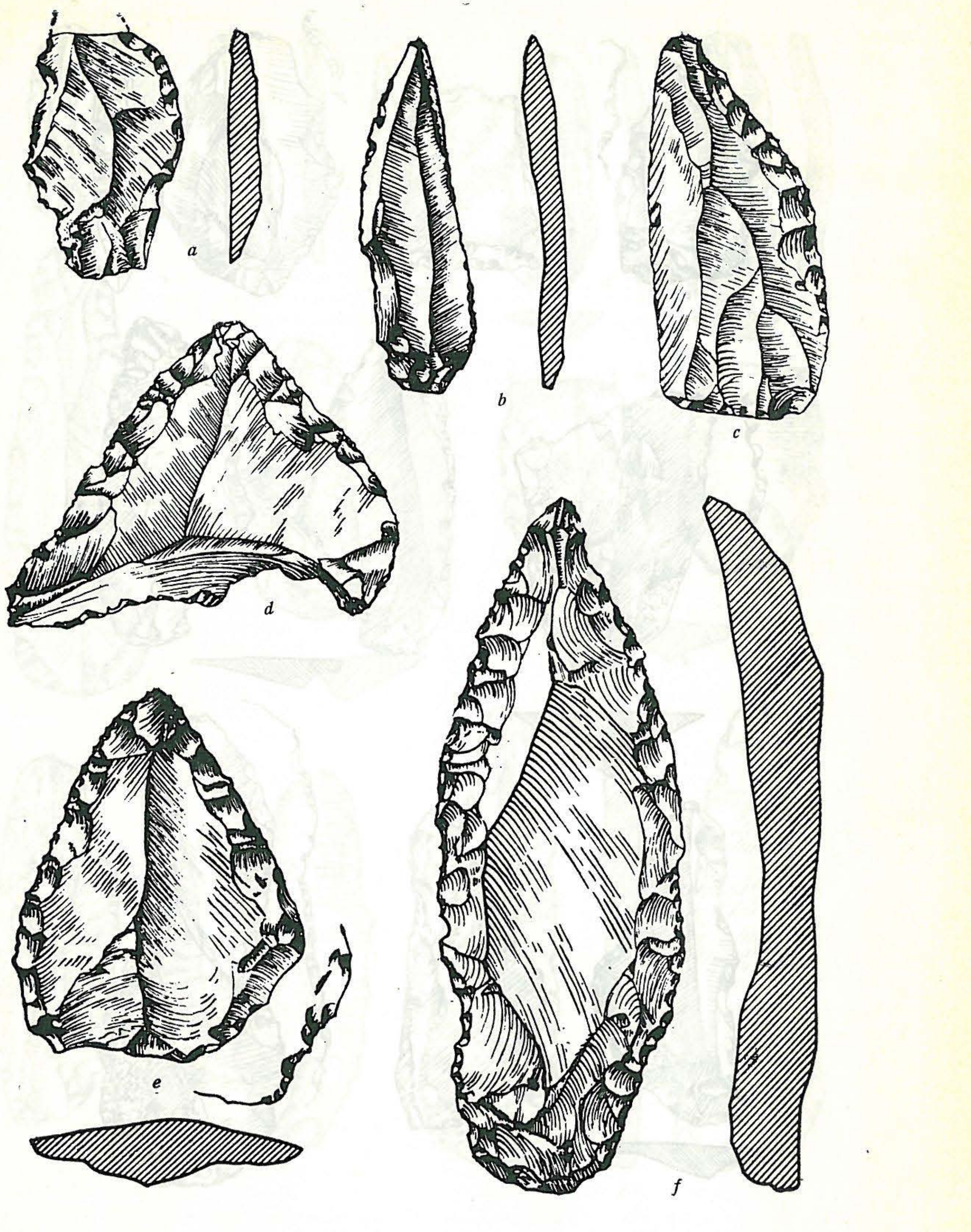
В резултат на дългогодишни системни издирвания за откриване и открити палеолитни находища у нас сега вече картината на палеолитната култура в България е попълнена със значителни нови находища и богати материали, които тепърва трябва да бъдат изучени и цялостно интерпретирани.

Главните палеолитни находища в България са открити в пещерите по реките Искър, Осъм и Янтра. Това са освен Малката пещера и Бачо Киро по горното течение на Янтра още Деветашката пещера, пещерата В. Левски и Табашката пещера до Ловеч по р. Осъм, Парника при Бежаново и Очилата при Ъглен в долината на р. Вит, Моровица в Тетевенско и пещерите Темната дупка, Пещ и Самуилица I и II в долината на р. Искър, Миризливка при Орешец

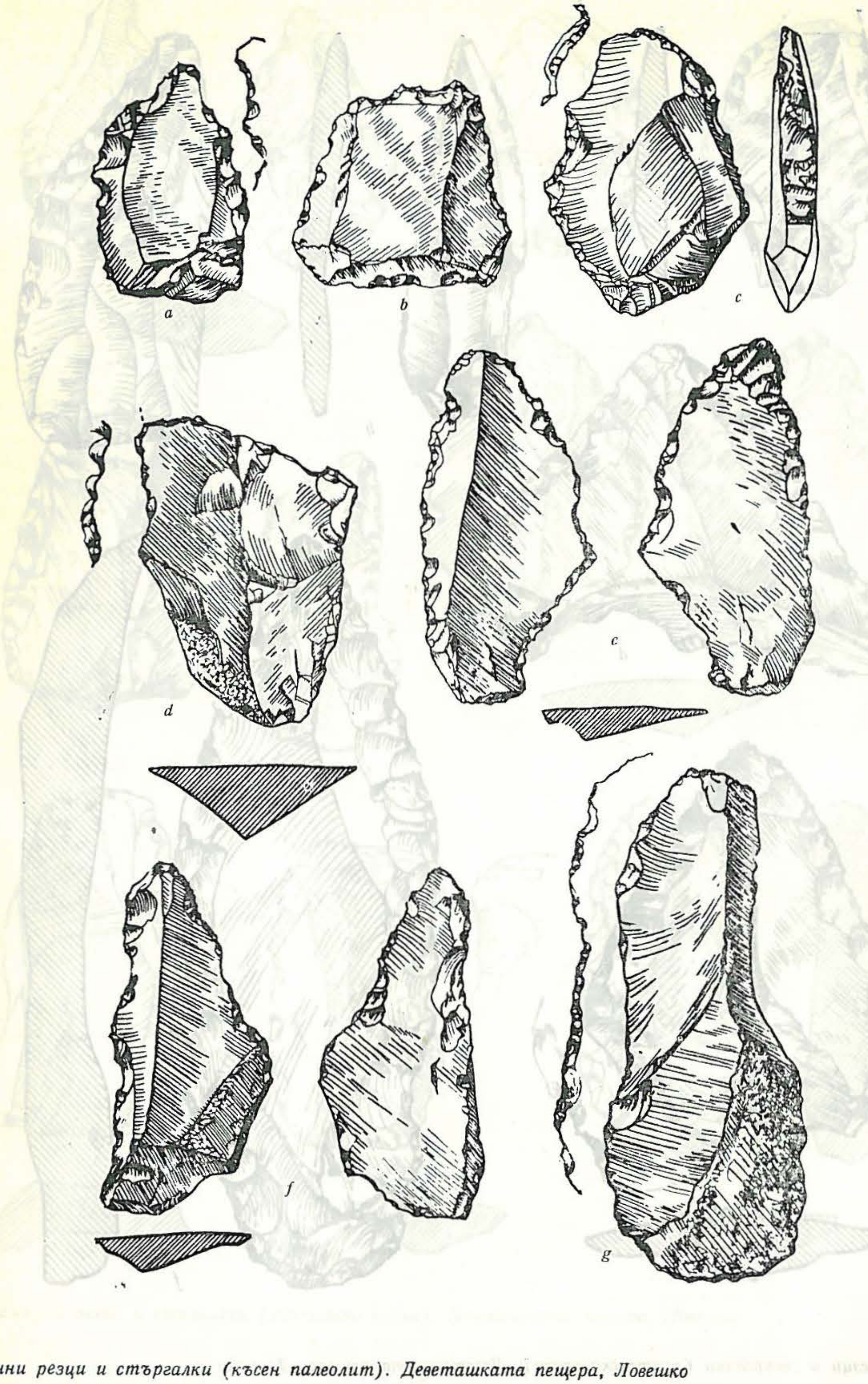



*Кремъчни резци и стъргалки (мустерска епоха). Деветашката пещера, Ловешко*



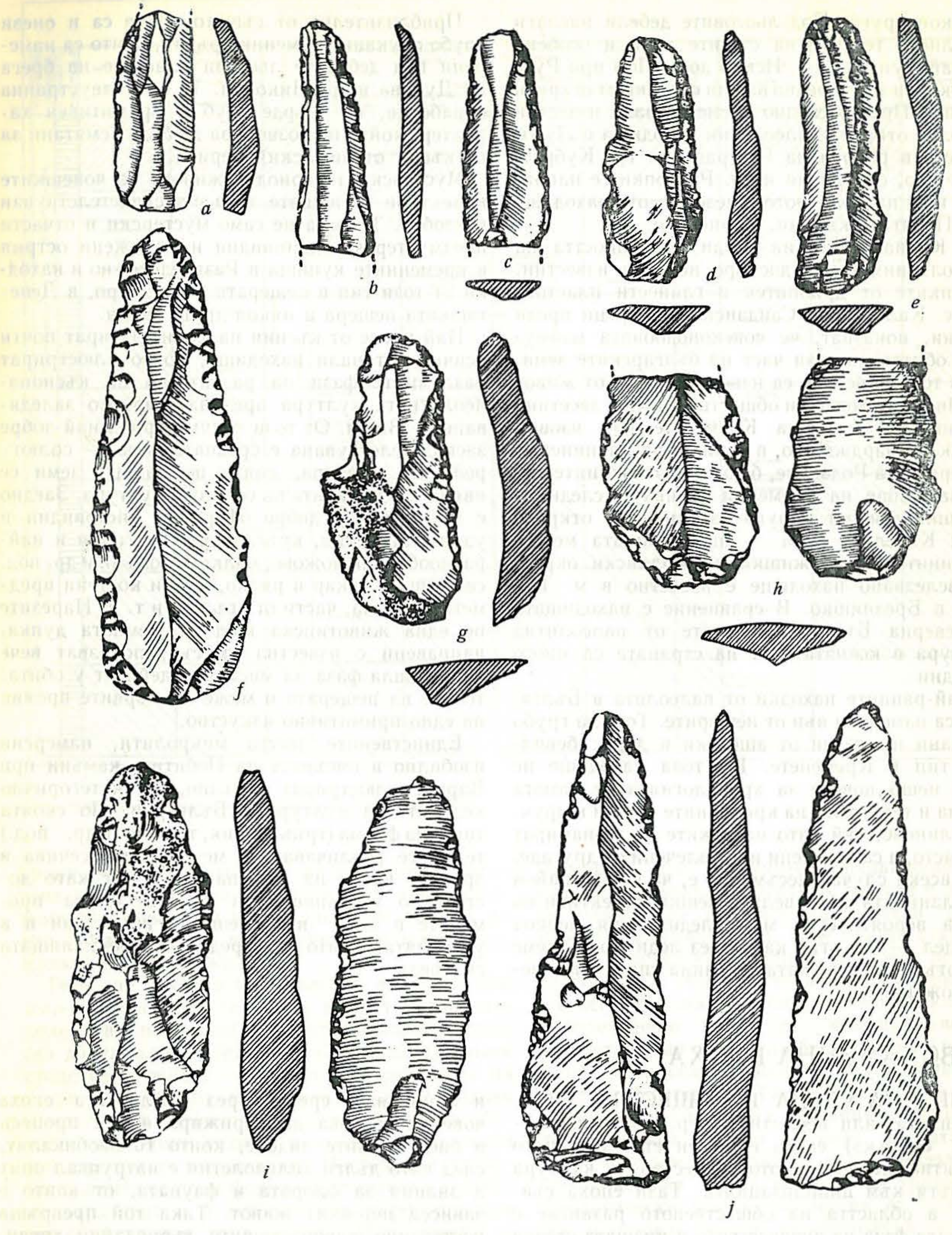



*Кремъчни резци и стъргалки (мустерска епоха). Деветашката пещера, Ловешко*



*Кремъчни резци и стъргалки (късен палеолит). Деветашката пещера, Ловешко*





*Кремъчни резци и стъргалки (късен палеолит). Деветашката пещера, Ловешко*

и някои други. Под льосовите дебели наслаги в долното течение на същите реки и особено покрай Дунава от р. Искър до р. Лом при Русе са открити извънредно важни останки от открити селища. През последно време станаха известни няколко открити палеолитни находища в Лудогорието в района на Разград при гр. Кубрат, с. Ветово, с. Кривня и др. Разкопки се направиха и на палеолитното и мезолитното находище при Побитите камъни, Варненско.

В Южна България следи от дейността на палеолитния човек доскоро не бяха известни. Останките от дриопитек в глинести пластове при с. Калиманци, Санданско, намерени преди години, показват, че човекоподобната маймуна е обитавала тази част на българските земи. Но в този район не са известни следи от живот и дейност на човешки общества. Преди десетина години в местността Кременете над язовир Батак, Пазарджишко, в сърцето на планинския лабиринт на Родопите, бе открито едно интересно находище на кременни сечива и следи от човешка дейност. Друго находище бе открито край Керелова река — на границата между сегашните Пазарджишки и Смолянски окръг. Неизследвано находище е известно в м. Три уши в Брезнишко. В сравнение с находищата в Северна България следите от палеолитна култура в южната част на страната са много оскъдни.

Най-ранните находки от палеолита в България са намерени вън от пещерите. Това са грубо очукани нуклеуси от ашелски и дори абевилски тип в Кременете. Но това находище не дава нещо повече за хронологията от самата форма и техниката на кременните ядра и юмручни клинове, тъй като находките не се намират на място, а са донесени или свлечени от другаде. Във всеки случай несъмнено е, че в този район на планината са живели човешки колективи по всяка вероятност в междуледниковия период Миндел — Рис, тъй като през ледниково време животът във високата планина ще е бил невъзможен.

Приблизително от същото време са и онези грубо очукани кременни оръдия, които са намерени под дебелите льосови пластове на брега на Дунава в гр. Никопол. Те имат двустранна обработка, но твърде груб и примитивен характер, който не позволява да бъдат смятани за по-късни от ашелския период.

Мустерският период в живота на човешките колективи по нашите земи е засвидетелствуван по-добре. Това са не само мустерски и отчасти предмустерски листовидни и удължени острия в кременните купища в Разградско, но и находки от този тип в пещерата Бачо Киро, в Деветашката пещера и някои други места.

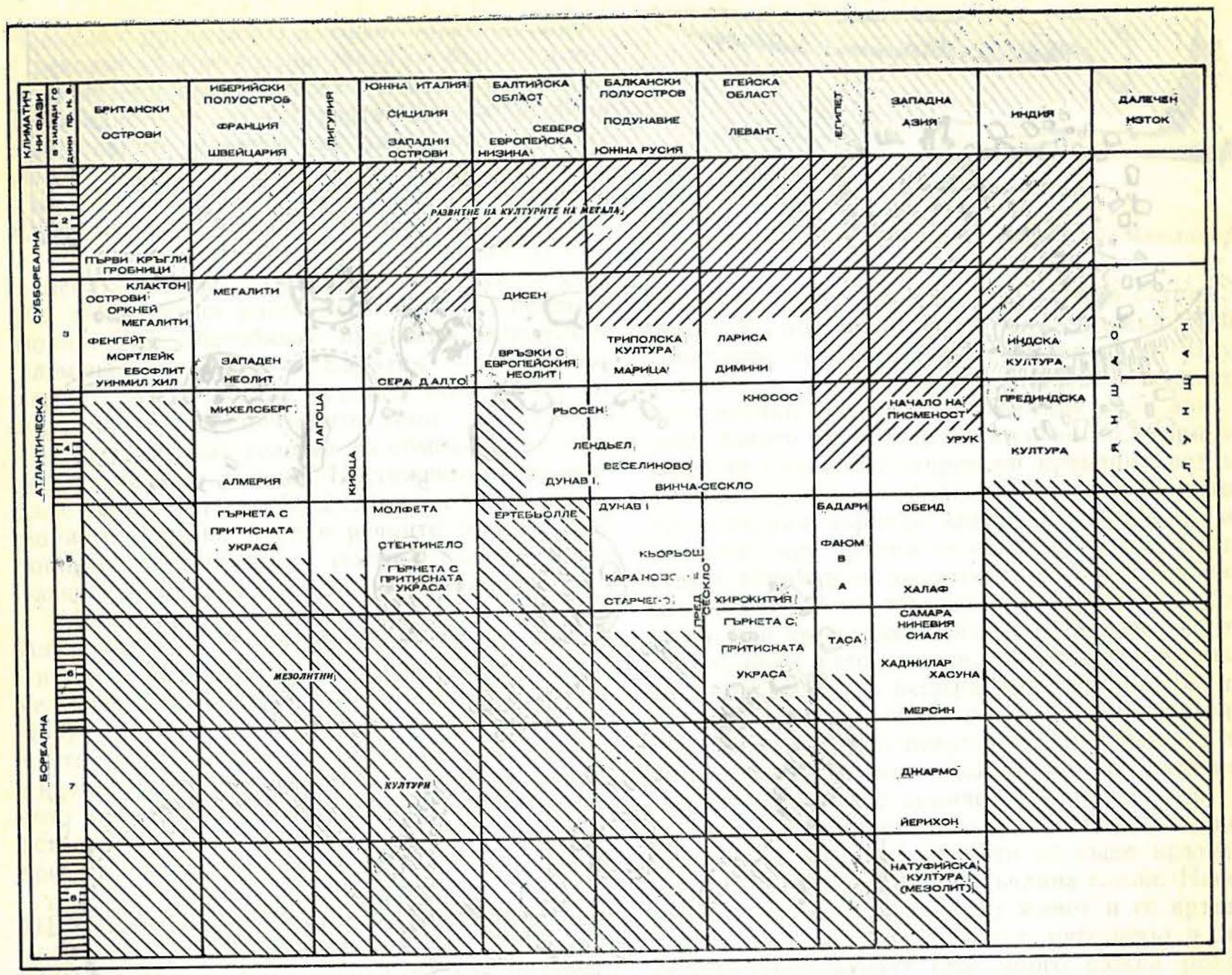
Най-после от късния палеолит датират почти всички останали находища, които илюстрират различните фази на развитието на къснопалеолитната култура през най-силното заледяване — Вюрм. От този голям период най-добре засвидетелствувана е средната фаза — солютрейската култура, която по нашите земи се явява във варианта на селетска култура. Заедно с многобройни добре оформени листовидни и удължени резци, кръгловати стъргалки и най-разнообразни ножове, малки отломъци и др. под. се срещат, макар и рядко, някои костени предмети — шила, части от дръжки и т. н. Нарезите по една животинска кост от Темната дупка, направени с известна умисъл, показват вече напреднала фаза на мисловна дейност у обитателите на пещерата и може би първите прояви на едно примитивно изкуство.

Единствените засега микролити, намерени изобилно в пясъците на Побитите камъни при Варна, илюстрират оскъдно, но категорично мезолитната култура в България. По своята типична форма (триъгълник, трапец и др. под.) те не се различават от мезолитните сечива в другите части на Европа и служат като достатъчно указание сами по себе си за промените в бита на човешките колективи и в условията, които им предлага заобикалящата ги среда.

## НОВОКАМЕННА ЕПОХА

ПРИРОДНА СРЕДА И ОБЩЕСТВО. Новокаменната, или неолитната (гр. νέος «нов» + λίθος «камък») епоха е важен етап в общото развитие на човешкото общество и култура по пътя към цивилизацията. Тази епоха съвпада в областта на общественото развитие с висшата фаза на дивачеството и низшата степен на варварството, а в развитието на техниката представлява скок в отношението между човека и природната среда. През неолитната епоха човекът започва да дирижира някои процеси в биологичните видове, които го заобикалят, след като дълги хилядолетия е натрупвал опит и знания за флората и фауната, от които е зависел неговият живот. Така той превръща постепенно диворастящите зърнодайни треви, които използува още през мезолита, в културни растения, като сам засява и жъне вече зърнени

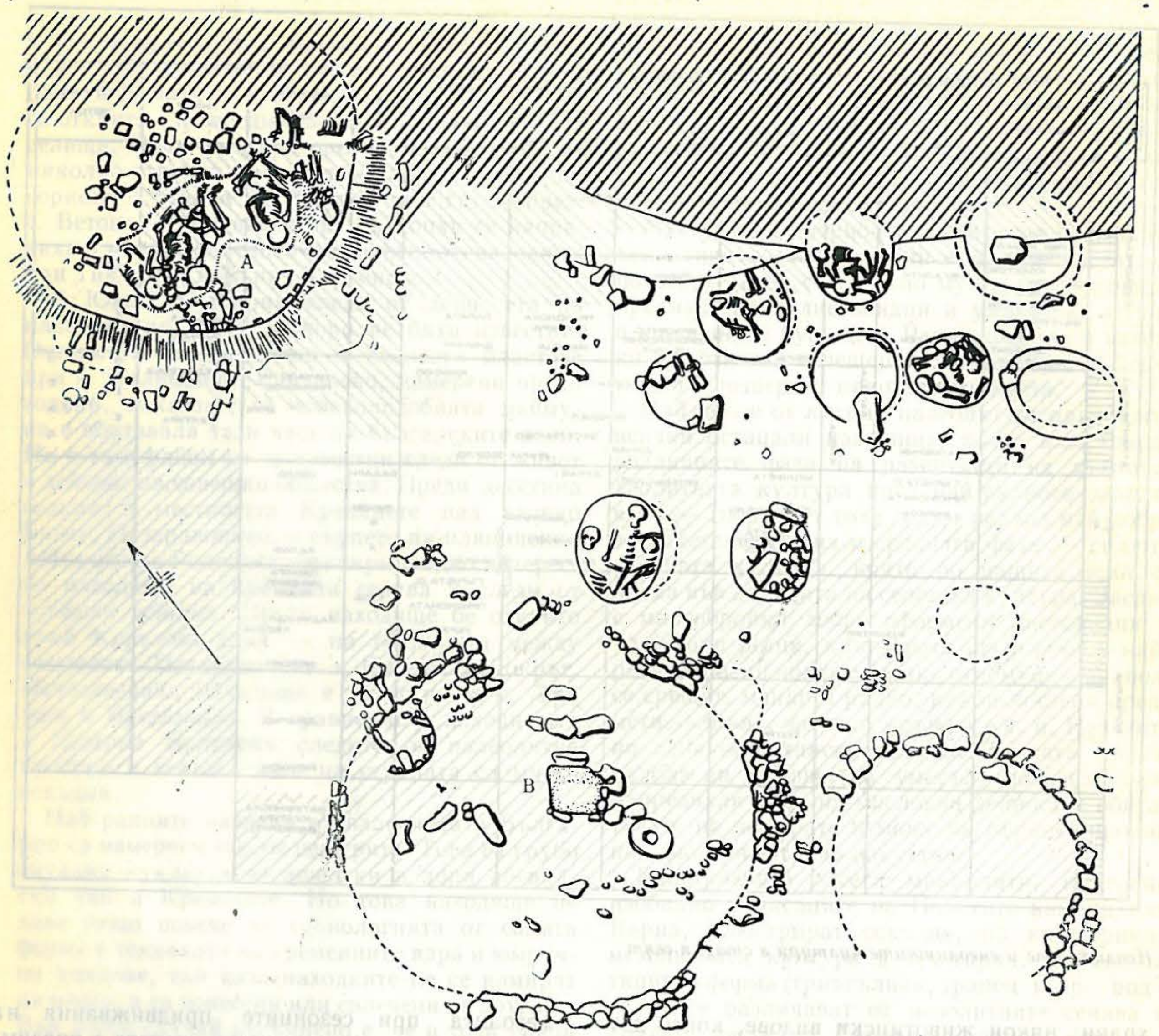





*Неолитните и енеолитните култури в стария свят*

храни; някои животински видове, които дотогава гони и убива в лов, сега постепенно опитомява и превръща в домашни животни, за да използува сигурно и постоянно тяхното месо, мляко, вълна, кожи.

Тези две основни направления в стопанския живот на неолитния човек правят човешките колективи по-уседнали и устойчиви общества, без да намаляват значението на традиционните средства за живот — лова и събирачеството на готов продукт от природата. Големи родови колективи в развита фаза на матриархата обитават постоянни селища в големи и по-малки плодородни речни долини. Постепенно утвърждаващите се нови форми на стопанска дейност се отразяват и в естественото диференциране на обществения труд по пол. Исторически се насочва и обособява специфично женският и специфично мъжкият труд. Докато още през мезолита при сезонните придвижвания на големите човешки колективи жената е предимно събирач на диворастящи зърнени треви, а мъжът предимно ловец, сега жената става предимно земеделски стопанин, а мъжът предимно скотовъд. В общото стопанство на човешките колективи става едно биологически обосновано разпределение на труда. Женската челяд в рода става (по силата на биологически причини и на стопанската дейност) по-уседналият елемент в обществото. Тя се превръща в производител и стопанин на основния продукт, който осигурява живота на рода. Жената става икономически по-силна от мъжа. Родът се води по женска линия не само по традиционни биологически норми, наследени от палеолита, но и поради чисто икономически причини, които стават нов фактор в общественото развитие.




*Част от натуфийско селище (план):*
*А. Кръгла хижа с ями-зърнохранилища с вторични погребения; В. Кръгла хижа с огнище*

Природно-климатичните условия през епохата на неолита се подобряват значително. Атлантическият и суббореален период се отличават с мекота на климата, топлина и влажност, която задържа процеса на изсушаване, превърнал постепенно северната половина на Африка и голяма част от Близкия Изток и Средна Азия в пустини. Днешните каменисти земи и пясъчни пустини са степи, покрити с треви и храсти. Днешните суходолия са долини на реки. В Европа преобладават горите; на север тундрата се е оттеглила и отстъпила мястото си на иглолистни и широколистни гори.

Това благоприятно климатическо развитие, от една страна, и нееднаквите природно-географски условия в различните части на света обуславят неравномерното развитие на човешките общества в отделните обитаеми райони. Средните и северните земи на Европа и Азия са все още неудобни за земеделие. В стопанската дейност на човешките колективи там все още преобладава ловът. Изключително развитие имат ловните и риболовните оръдия и съоръжения у племената на този район. Тези

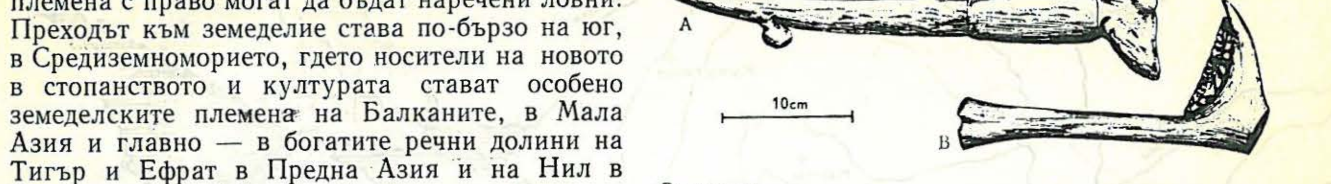


племена с право могат да бъдат наречени ловни. Преходът към земеделие става по-бързо на юг, в Средиземноморието, гдето носители на новото в стопанството и културата стават особено земеделските племена на Балканите, в Мала Азия и главно — в богатите речни долини на Тигър и Ефрат в Предна Азия и на Нил в Североизточна Африка. През епохата на неолита се забелязва известно райониране на стопанската дейност на родовете и племената според географския район. На юг в Средиземноморието се обособяват предимно земеделски племена, на север в Евразия — предимно ловни. Ловът остава основен поминък и на племената в тропическите земи на Африка. Така се създават условия за обмен между племената на тези райони. Постиженията на ранните земеделци — обитателите на Средиземноморието, Предна Азия и речните долини, преминават постепенно у техните съседи, чието развитие изостава с няколко хилядолетия.

Новокаменната епоха започва в Западна Азия още през осмото хилядолетие, на Балканите и в архипелага на Егейско море — през седмото, а в Западна Европа (Италия, Франция) — през петото. Докато Египет и Двуречието (Месопотамия) преминават към метала, писмеността и цивилизацията още през четвъртото хилядолетие, населението на Британските острови живее в условията на неолита и през третото хилядолетие пр. н. е.

НЕОЛИТНИ КУЛТУРИ. Най-първите начинки на неолитните култури се появяват в Близкия Изток. Една от най-старите неолитни култури в Близкия Изток е т. нар. *натуфийска култура.* Тя носи названието си от суходолието (араб. wadi) Натуф в западните склонове на Юдейските планини в Палестина. Паметниците на тази културна група са разпространени в Ливан, Югозападна Сирия, Израел и Западна Йордания. Важни находища в долината на р. Йордан са Аин Малаха (Ain Mallaha) при Ейнан на езерото Хула и един сектор в найдолните слоеве на прочутата селищна могила Тел-ес-Султан, идентифицирана с библейския Йерихон. Ранна фаза на неолитната култура, свързана с натуфийската, е засвидетелствувана и в Нилската долина южно от Кайро, в пещерите на Иракски Кюрдистан и южно от Каспийско море.

Натуфийската култура е една типична преходна култура между мезолита и неолита. Стопанството на натуфийците пази още свежи традициите на събирателството. Оръдията на труда са сложно съставни в духа на микролитната кременна индустрия: по-големи кременни

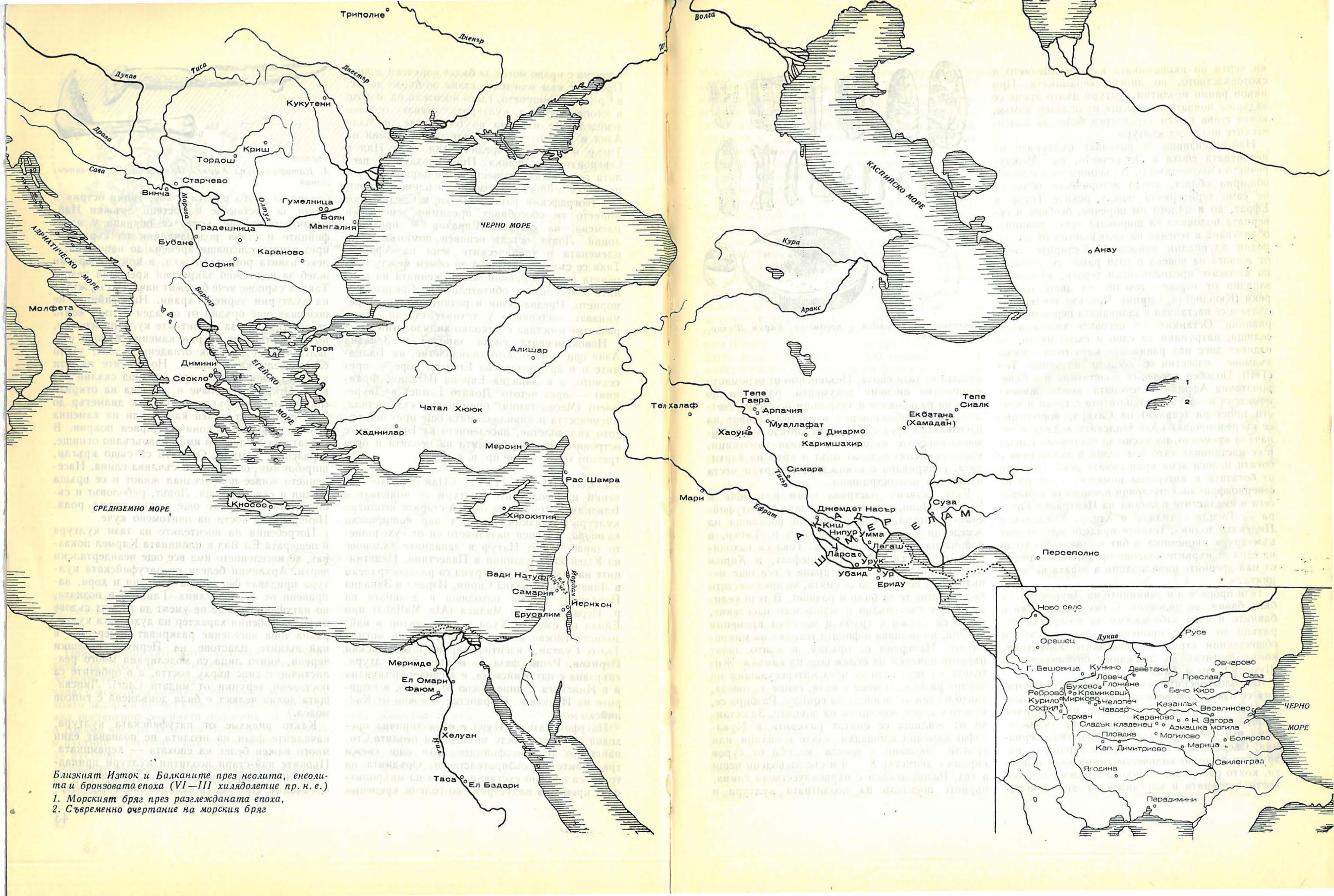



*Сърпове:*
*А. Натуфийски, пл. Кармел, Палестина; В. Мезолитен, Дания*

брадви за груба работа и лов, тънки острия и резци за поставяне в костени дръжки. Найтипичното оръдие, което се появява у натуфийците и става родоначалник на сърповете през всички следващи времена до наши дни, е леко извита рогова дръжка, в която е врязан жлеб за надлъжно закрепени кременни резци. Такива сърпове вече бележат началото на жътва на културни зърнени храни. Натуфийците не познават още оръдия от огладен камък, които стават типични за неолитните култури изобщо, но изработват от твърди каменни породи (базалт) или от варовик огладени съдове, които са служели като хавани. Носителите на тази култура живеят в пещери или под скални навеси. Открити са обаче и жилища на открито (при Ейнан) с кръгловат план, с диаметър до 7 м, строени от ломен камък или на каменна основа вероятно с коничен дървен покрив. В средата на жилището има правоъгълно огнище, оградено с камъни. Открити са също кръгли, широки ями, омазани с песъчлива глина. Населението живее полууседнал живот и се връща в едни и същи селища. Ловът, риболовът и събирачеството играят още много важна роля. Намерени са кости на опитомено куче.

Погребения на носителите на тази култура в пещерата Ел Вад в планината Кармел показват, че населението има все още неандерталски черти. Архаични белези на натуфийската култура придават фигури на животни и хора, направени от сурова глина. Глината е позната, но натуфийците още не умеят да правят съдове от нея. Особения характер на духовната култура на това население разкриват намерените в най-долните пластове на Йерихон човешки черепи, чиито лица са моделирани много реалистично с гипс върху костта, а в орбитите са поставени черупки от мидата Cauri. Липсващата долна челюст е била допълнена с гипсов модел.

Както видяхме от натуфийската култура, началните фази на неолита не познават един много важен белег на епохата — керамиката. Първите най-стари неолитни култури принадлежат на т. нар. *докерамичен* или *предкерамичен* неолит. При тях са налице такива характер-




*Близкият Изток и Балканите през неолита, енеолита и бронзовата епоха (VI–III хилядолетие пр. н. е.)*

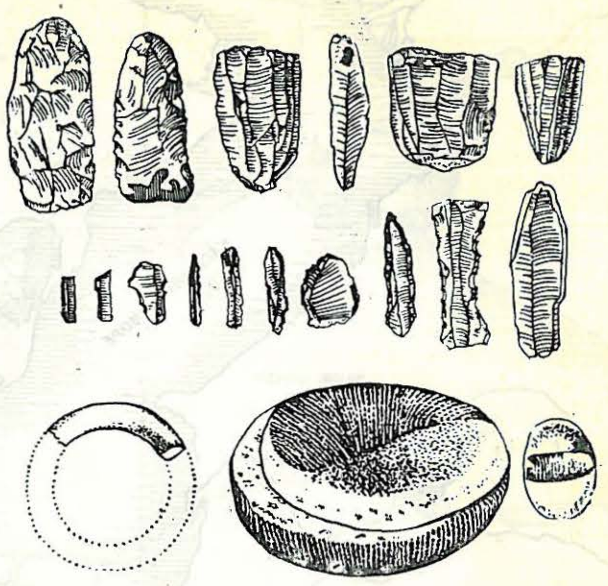
*1. Морският бряг през разглежданата епоха,*
*2. Съвременно очертание на морския бряг*

ни черти на икономиката като земеделието и скотовъдството, но липсва керамиката. При някои ранни неолитни култури дълго време се задържа появата на оръдия от огладен камък, което става важен характерен белег за класическите неолитни култури.

Най-интензивно се развиват културите на неолитната епоха в Двуречието, или Междуречието (Месопотамия). В същност това е много обширна област, която исторически обхваща не само територията между реките Тигър и Ефрат, но и цялото им поречие, особено в северната половина на широката ниска равнина, образувана в течение на хилядолетия от плодородни алувиални наноси. Най-старите следи от живота на човека в този район се намират по високите предпланински тераси, източно и западно от горното течение на двете големи реки (Кюрдистан, Сирия). Човекът постепенно слиза и се настанява в заливаната периодически равнина. Останките от неговите хилядолетни селища, натрупани на едно и също място, се издигат днес над равнината като голи плоски хълмове, известни с общото название Тел (Tell). Подобен процес се констатира и в Североизточна Африка. Племената, които живеят номадски и ловуват в покритите с треви и храсти простори (савани) на Сахара, постепенно се съсредоточават край Нилската долина и отначало временно, по-късно за постоянно слизат и се настаняват като земеделци в заливаните с богати наноси земи край самата река. Останки от богатата и интересна номадска култура на северноафриканските ловни племена се намират сега в скалистите планини на Централна Сахара — Тасили-н-Анджер и Хогар. Усядайки в Нилската долина, техните прадеди преминават към друга икономика и бит и стават носители на една от първите класови организации и една от най-древните цивилизации в зората на историята.

Тези процеси и в равнините на Двуречието са били бавни, но цялостни. С тях са свързани и бавните и едва забележими за по-кратки отрязъци от време промени в икономиката и обществения строй на човешките колективи, които достигат до държавна организация в Шумер, Елам и Акад.

Археологическите изследвания в Месопотамия се извършват вече почти 150 години. Големи археологически експедиции на различни университети, музеи и други научни учреждения във Великобритания, Франция, Германия, Съединените щати и други страни са натрупали огромно количество материали и факти, които разкриват понякога с големи подробности историята и картината на живота в селищата от тази епоха. Независимо от огромното количество писмени документи, разкрити по пътя на разкопките и хвърлящи изобилна светлина върху обществения и частния живот на населението през следващите хилядолетия, археологическите материали са тези източници, които осмислят и дават плът и кръв на картината, разкривана с невиждана на други места пълнота и многостранност.



*Протонеолитни оръдия и предмети. Карим Шахир. Месопотамия*

Като оставим настрана ония находища в Ирак и Иран, които са свързани с натуфийската култура, първите трайни поселища на земеделци са открити източно от р. Тигър, в района на Мосул — Киркук. Това са находищата в *Муаллафат*, или Млефаат, и *Карим Шахир*. Сигурното им датиране е все още невъзможно, но може да се смята, че през шестото хилядолетие те са били в разцвет. В тези селища живее скотовъдно и земеделско население, което си служи с груби и масивни кременни оръдия, но познава и фината техника на микролитите. Намерени са оръдия, в които личат първите наченки на огладжане на камъка. Жителите на тези селища през интересуващия ни период развъждат овци и кози, свине и говеда, както и един от видовете на equides. Разбира се, кучето е ценен помощник на ловците. За останки от жилища се смятат разкрити в Муаллафат каменни площадки, както и овални или кръгли вкопани в земята колиби от суров кирпич с диаметър 8 — 9 м със засводени пещи в тях. Разполагайки с първокачествена глина, първите носители на неолитната култура в Месопотамия още не познават печената глина и керамиката. Те нямат глинени съдове, но правят глинени фигурки на жени и животни, които все още не изпичат на огън, а само сушат на силното слънце. Изработват полирани каменни предмети и особено мъниста. В Карим Шахир е намерена мраморна гривна за ръка. Много оскъдни са данните за земеделската култура на това население. За нея може да се съди само по косвен път.



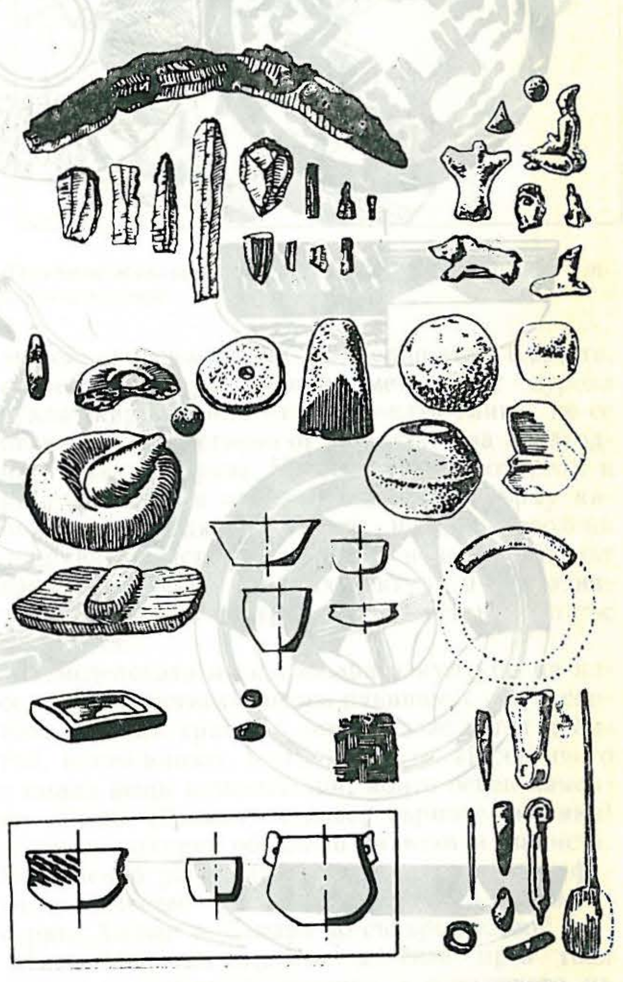
Непосредствено следващата фаза в неолитната култура на Месопотамия е засвидетелствувана най-добре в селището при *Калаат Джармо*, което датира от средата на седмото хилядолетие според изчисления по радиокарбонния метод ($C^{14}$), ако и да съществува известна несигурност в датировката. Несигурността идва от други резултати на радиокарбонния анализ, които дават веднъж датата $4750 \pm 320$, други път над 9000. Съпоставката на данните от фазата Калаат Джармо с предходната (Карим Шахир — Муаллафат), от друга страна, при датировка на Джармо в 6500 година повлича назад и датата на предходната фаза и тя не може да бъде шестото, а по-скоро първата половина на седмото хилядолетие.

Фазата Джармо е засвидетелствувана и в други селища. По на запад тази култура е позната в два пласта на Тел-ес-Султан (Йерихон) в долината на р. Йордан. Населението в Джармо живее сравнително по-уседнало в родова община. Селището е съставено от разположени наблизо едно до друго правоъгълни жилища с по няколко помещения и големи глинени пещи за хляб. Строителният материал е сурова глина, а в Йерихон — плет, омазан с глина. Стените са издигани и на каменна основа. И сега същинската керамика — преносимият глинен съд — е непозната. Някои важни свойства на печената глина обаче са вече известни: населението прави ями — зърнохранилища, омазва ги отвътре с глина и след това ги опалва до червено. Така се създават големи глинени «делви», които остават неподвижни в земята. В тях земеделците производители съхраняват пшеница и ечемик, които отглеждат на полето. Познават свойствата на отгладения камък и си служат освен с каменни съдове вече и с масивни каменни топори и чукове. Продължава широкото използуване на кременни породи за малки резци, а също обсидиан и кварц, които съставят сложни оръдия — главно сърпове. Земеделската култура в тази фаза се потвърждава и от наличността на хромели (ръчни мелници), които постепенно изместват каменните хавани.

За духовната култура на населението в Джармо говорят фигурки от сурова глина, представящи жена — божество в седнало положение, както и фигури на домашни животни. Може да се предполага, че те са били употребявани в магически или религиозни обреди. В Йерихон едно странично отделение на жилищата се тълкува и като домашно светилище.

Същинският керамичен неолит в Предна Азия започва с една ярко изразена фаза на развита земеделска култура, която се означава с името на *Тел Хасуна* при Мосул. Паметниците на тази неолитна култура се разпространяват в Сирия, Югоизточна Анатолия и Североизточен Ирак, а също в Западна Мала Азия, на остров Кипър и в Северен Иран. Тя се датира от средата на петото хилядолетие пр. н. е., но някои изчисления по радиокарбонния метод сочат 6-о хилядолетие.

Населението, носител на тази култура, живее в кръгли или четириъгълни жилища от трамбована земя с пещи и ями зърнохранилища. Зе-



*Предкерамична неолитна култура. Калаат Джармо, Месопотамия (долу вляво първи керамични съдове)*

*Месопотамска рисувана керамика; a—g. Фаза Хасуна: h—j. Фаза Самара: k—m. Фаза хаджи Мохамед*



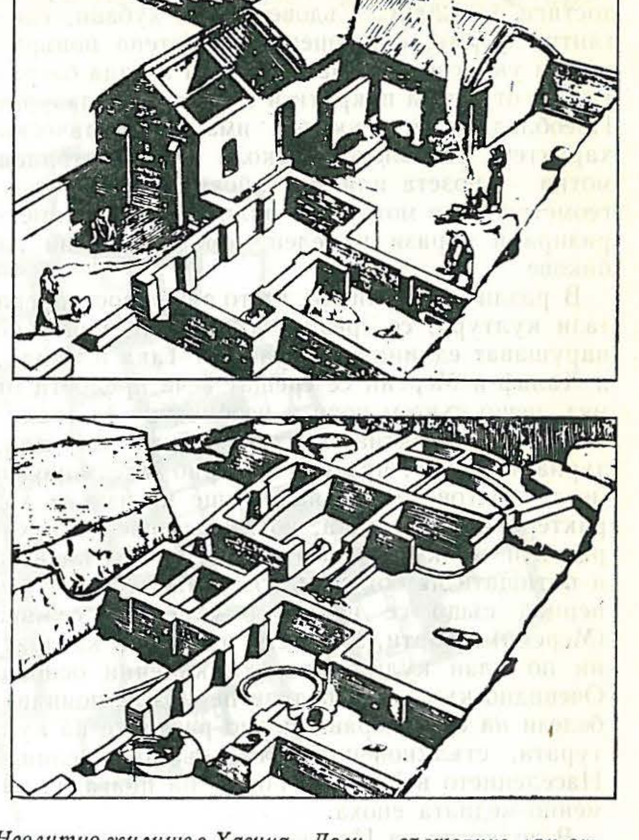
медепската култура е засвидетелствувана и с примитивните хромели, и с каменните мотики за обработка на земята, и със сърповете. Широко разпространена е вече и същинската керамика. Познати са груби складови съдове, поставяни в отделни помещения. В по-горните хоризонти на селищата се явява и по-съвършена в техническо отношение рисувана керамика, а също и с врязан орнамент. Добре е застъпено скотовъдството с познатите вече животински видове, но ловът си остава предпочитан. За това говорят остриия на копия и стрели от обсидиан. Както в докерамичните фази на неолитната култура в Предна Азия, особено обичан дивеч е била газелата.

Много характерни са чертите на погребалния обред у населението от фазата *Хасуна*, черти, които стават еталон за погребалните обичаи за много неолитни култури в стария свят. Това са погребения в самите жилища — под пода, под праговете, под специални банкети покрай стените на помещенията, очевидно диктувани от примитивни представи за връзките между живите и мъртвите членове на рода. Мъртвите са полагани в свито положение на едната си страна. Това са т. нар. хокери (нем. hacken «свивам, пречупвам»), покрити с нанизи от глинени или каменни маниста, които са носели приживе като украса заедно с пробити зъби. В културата Хасуна са открити и погребения в големи глинени делви. За религиозните представи на населението говорят традиционните женски глинени фигурки — божеството майка, олицетворение на силата, която продължава живота на природата и на човешкия род.

Населението, носител на тази култура, има грацилни антропологични черти, близки до днешните медитерански типове, и напомня чертите на натуфийците.

Най-големият си разцвет в Близкия Изток неолитната култура достига през петото хилядолетие в широко разпространена група селища, която започва от Тепе Сиалк на Иранското плоскогорие в предпланините на Загрос, през Северна Месопотамия, южните планински земи на Армения (ез. Ван), до Средиземноморието в Сирия и Турция — Рас Шамра (Угарит) и Мерсин. Средището на тази култура се намира в Месопотамия — *Тел Халаф и Самара*. По тези две находища носи названието си цялата култура, но слоеве с нейните характерни паметници се откриват в Ниневия, Каркелеши, Арпачия и др., все в Северна Месопотамия.

Селищата на халафската култура, или на неолитната култура във фазата Халаф, са гъсто застроени. Открити са в Арпачия улици с плочести настилки, което придава вече известен градски облик на селищата. Къщите, строени по традиционни методи от сурова тухла (кирпич) или от трамбована глина, не се отличават съществено от жилищата на предходната фаза (Хасуна). Но освен тях са открити и кръгли глинени основи от строежи върху каменни площадки. Техните ниско засводени покриви представляват нещо ново и бележат началото на същинска архитектура. Предназначението на тези постройки не е установено със сигурност.



*Неолитно жилище в Хасуна. Долу — състояние при откриването; горе — реконструкция*

Земеделската и скотовъдната култура на населението достигат високо равнище с нови сортове зърнени храни, с нови видове рогат добитък, които влизат в стопанството. Населението е имало вещи каменоделци, които освен каменни сечива (брадви, чукове, сърпове, мотики) дялат и полират обсидиан за вази и маниста. Постепенно развиващото се в предходните фази предачество и тъкачество достига при културата Халаф — Самара до съвършенство.

Изключително развитие достига през този период керамичната техника и изкуството на керамичната декорация. Опалването на готовата

7

продукция става в пещи, гдето температурата достига до 1200°С. Съдовете са с хубави, елегантни форми, съвършено обработена повърхност и украсени с червена, черна и бяла багра. Някои от тях са покрити и с блестяща глазура. Преобладаващата украса има геометрически характер, разположена около един централен мотив — розета или малтийски кръст. Между геометричните мотиви се вплитат често геометризирани образи на елен, кон или глави на бикове.

В различните райони, гдето е разпространена тази култура, се срещат особености, които не нарушават единния ѝ характер. Така в Сиалк, в Халаф и Мерсин се срещат вече предмети от мед, нещо съвсем ново и необичайно за традиционната неолитна култура. Това са игли, зърна за накит, правени навярно от самороден метал. Неговото появяване още не изменя характера на културата, но вече вещае нови хоризонти на културното развитие. То показва и пътищата на обмена в този район. През този период също се появяват укрепени селища (Мерсин) с порти, защитени от големи квадратни по план кули, с високи каменни основи. Очевидно към края на този период се появяват белези на едно неравномерно развитие на културата, стълкновения между съседни селища. Населението в Предна Азия е на прага на каменно-медната епоха.

В долината на Нил неолитни култури се появяват в епохата, когато вследствие на засушаването и запустяването Сахара постепенно бива изоставена от ловните племена, които я обитават дотогава. На много места в Долен и Горен Египет първите земеделци са оставили следи от живота си. Находищата в Долен Египет и особено в района на Нилската делта заемат и териториално, и стадиално особено положение, като се има пред вид, че именно в тази област първите същинско земеделски поселения стоят близко до натуфийското находище при Хелуан — южно от Кайро. Те представляват следователно, както земеделските култури от фазата Муаллафат в Западна Азия, естествено развитие на една полууседнала култура с архаични мезолитни черти.

Няколко раннонеолитни селища са открити по периферията на Фаюмската падина, гдето в оная епоха нивото на сегашното езеро е било с около 60 м по-високо. Неолитният характер на културата е несъмнен във всички нейни основни черти.

Населението във *Фаюм* е живяло в слаби и нетрайни колиби, които са оставили следи само от вдълбани в земята огнища и ями за съхраняване на зърно, обложени със слама. Култивирали са двузърнеста пшеница и ечемик, отглеждали са говеда, овци и(ли) кози, свине, сеели лен и тъчели платно, плетели кошове и правели глинени съдове. Познати са им били сърпове като натуфийските, но не от рог, а от дърво. Оръдията им са все още от кремък, но се срещат и грубо очукани каменни брадви. Заслужава да се отбележи още тук, че важна отлика в историята на материалната култура на населението в Нилската долина и през следващите хилядолетия си оставала трайната употреба на кремённи сечива независимо от големите промени и развитието на другите форми на културата и на обществените отношения. Добре изработени кремённи върхове на копия, стрели и харпуни говорят за развит лов и рибολов. Интересни са дисковидните им боздугани.

Още в тази епоха се появяват някои предмети, които стават по-късно характерни за египетската цивилизация през династическия период: специални плочки за размиване на минерали, необходими за боядисване на клепките на очите. Освен това още земеделското население около Фаюм от ранния неолит е носело нанизи от мъниста и черупки на миди, внасяни от Средиземно, Червено море и дори от Индийския океан.

При фаюмските селища не са открити гробове. Това е може би указание за обичай да се погребват мъртвите настрани от селището. Нетрайният характер на жилищата е навярно една от причините за тази особеност.

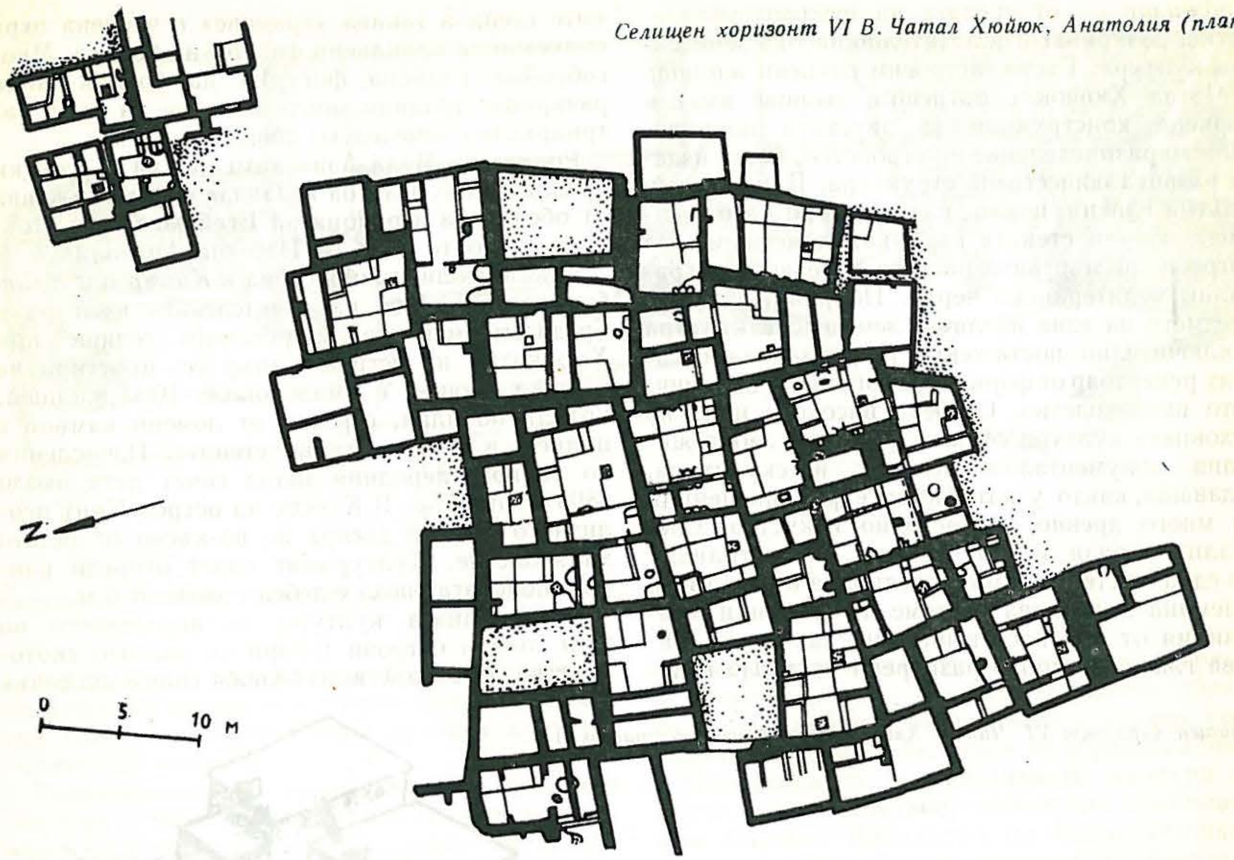
Тази ранна неолитна култура в Долен Египет се датира в петото хилядолетие. Изчисления по радиовъглеродния метод дават различни дати, но все по-стари от края на това хилядолетие: $4145 \pm 250$ и $4437 \pm 180$.

От петото хилядолетие датира и селището при *Меримде бени Салам* в западната част на Нилската делта. Следите му са твърде бедни. Жилищата са разположени от двете страни на една леко извита «улица» и са колиби от кирпич. Планът и устройството им не са много ясни. По всяка вероятност са били покрити с рогозки или кожа. Били са разположени навярно в нещо като дворове. Около жилищата са открити убежища за добитък и големи делви за зърно. Ограниченият им инвентар говори за беден бит. Състои се от кремённи оръдия и оръжие — брадви, триони, върхове за стрели и копия. Зърнените култури са житото и ечемикът. Каменни хавани са служели за очукване на зърното.

За населението, носител на тази култура, и за неговите погребални обичаи може да се съди от некропола на друго находище от епохата — при селото *Ел Омари*. Жилищата там са овални



*Селищен хоризонт VI В. Чатал Хюйюк, Анатолия (план)*




по план, а погребенията са открити в самото селище, нещо характерно за неолитните земеделски култури. Особеният почвен състав и режим в Египет и климатът в тая страна позволяват запазването на някои органични материали. Така до наши дни са оцелели рогозките, кожата, тъканите, с които са били увивани труповете на умрелите при тяхното погребение. Освен типичните свити скелети (хокери) в Ел Омари се срещат и погребения в опънато положение. Около труповете се нареждали големи съдове и раковини. Оръдията в Ел Омари са характерни за египетската материална култура. Това са все сечива от силикатни или кристални породи: кремък, яспис и др. Хромелите, които тук заместват каменните хавани, са от кварцит. Населението познава керамиката, но тя е все още много груба.

Най-стара неолитна земеделска култура в Горен Египет се смята културата, открита при с. *Таса* до Ел Бадари. Изглежда, че са открити следите от примитивни жилища на едно още полууседнало население, което е живяло тук само през част от годината, а през останалото време е пастирувало по течението на Сини Нил. Отглеждали са овци и кози. Колибите им са разположени нависоко, за да не бъдат достигани от прииждащите води на реката. Населението е употребявало брадви от огладен камък. Както и в Долен Египет, тук е било развито тъкачеството. Отглеждали са пшеница и ечемик и са мелели зърно на големи хромели. Познавали са груба керамика, украсявана с геометрични мотиви. В Таса се намират плочки от алабастър за размиване на багри за грим на очите. Населението е полагало своите мъртви в свито положение, увити в кожи, с нанизи от раковини.

Видяхме неколкократно, че развитието на земеделските култури в *Близкия Изток* в различни техни фази обхваща обширни територии. На изток те влизат в досег с големите неолитни култури в долината на р. Инд, на североизток — с ранните земеделски райони на Южен Туркменистан, на запад през Анатолия, Източното Средиземноморие и Егейския архипелаг — с Европа. Особено важни са поселищата на първите носители на неолитната земеделска култура в Мала Азия, тъй като те представляват мост за културни заимствувания с Балканския полуостров и Подунавието. Селищата в *Чатал Хюйюк*, датирано в седмото хилядолетие, и в

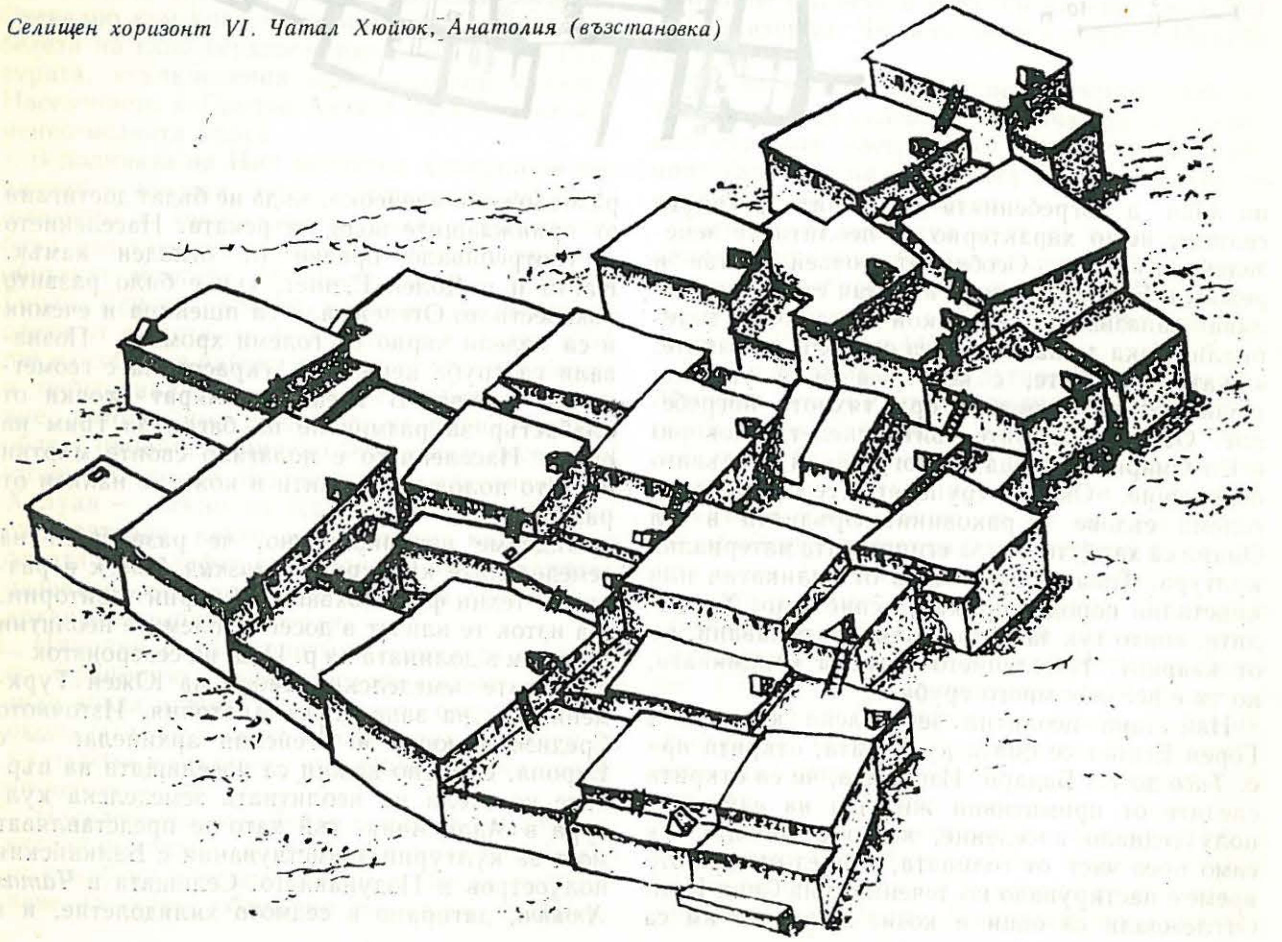
*Хаджилар* — от средата на шестото хилядолетие, разкриват изключително висока земеделска култура. Гъсто застроени глинени жилища в Чатал Хююк с вътрешни дворове имат и дървени конструкции за двускати покриви, сложно разпределение и устройство, което издава развита обществена структура. В специални плътни глиени цокли, разположени като седалища покрай стените на някои помещения, са погребвани мъртвите на това население с грацилни медитерански черти. Покрай типичните предмети на една неолитна земеделска култура изключително постижение представлява богатият репертоар от форми и декорация в керамичното производство. Особено високото ниво на духовната култура се илюстрира със забележителна монументална живопис и скулптура, издаваща, както у натуфийците, реминисценции на много древно реалистично изкуство. Специални сгради играят ролята на светилища. На една от стените им е моделирана в естествена големина или глава-протоме на бик, или композиция от три поставени една над друга такива глави с широко разперени рога. По гладките стени в такива «храмове» в червена охра силуетно са изпълнени фигури на бикове. Многобройни глинени фигурки на богиня-майка разкриват традиционните култове на едно матриархално земеделско общество.

Ролята на Мала Азия като път на търговски връзки между Изтока и Запада се потвърждава от обсидиана в района на Егейско море — суровина, която идва от Източна Анатолия.

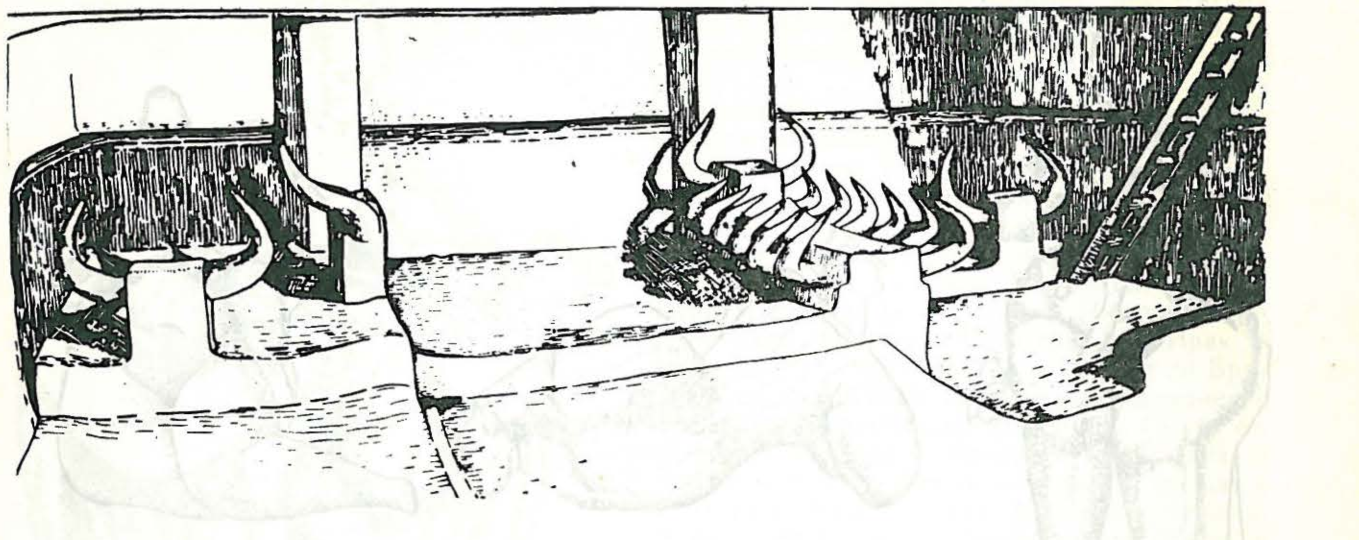
Ранни неолитни находища в *Кипър* и в *Крит* бележат началото на земеделската култура в Средиземноморието. Укрепеното селище при Хирокития на остров Кипър се простира на широка площ и е имало около 1000 жилища, кръгли по план, строени от ломени камъни с пълнеж в дебелината на стените. Изчисления по радиовъглеродния метод сочат дата около 5800 г. пр. н. е. В Кносос на остров Крит неолитното селище датира не по-късно от петото хилядолетие. Културният пласт отпреди ранноминойската епоха е дебел повече от 6 м.

Материалната култура на населението по тези големи острови говори за развито скотовъдство. Грънчарството бележи голям напредък

*Селищен хоризонт VI. Чатал Хююк, Анатолия (възстановка)*







*Светилище в Чатал Хююк VI (реконструкция)*

с появата на полирани съдове, украсени с геометрични орнаменти. Често срещаните женски статуетки издават една духовна култура, типична за неолита.

Ранноземеделска, предкерамична неолитна култура е засвидетелствувана богато в находища на *Средна Гърция* (Тесалия). Тя датира от средата на шестото хилядолетие и носи названието култура «Протосескло», защото предшествува същинската култура Сескло — култура на керамичния неолит. Зрялата неолитна епоха през своята първа фаза на Балканите представлява относителна общност на различни културни групи, достигнали до приблизително еднакво ниво на развитие. Тези културни групи носят различно название според находищата в различните части на полуострова: Сескло (Гърция), Караново (България), Криш (Румъния), Старчево (Югославия), Кьорьош (Унгария), но, взети като цяло, те бележат утвърждаването на земеделската култура на широки територии по целия *Балкански полуостров* и поречието на *Долния Дунав*. Обширни гористи райони вероятно са разделяли средищата на земеделската култура и това е допринесло за обособяването на отделни културни групи със специфични черти, създаващи богатство на тази обща неолитна култура.

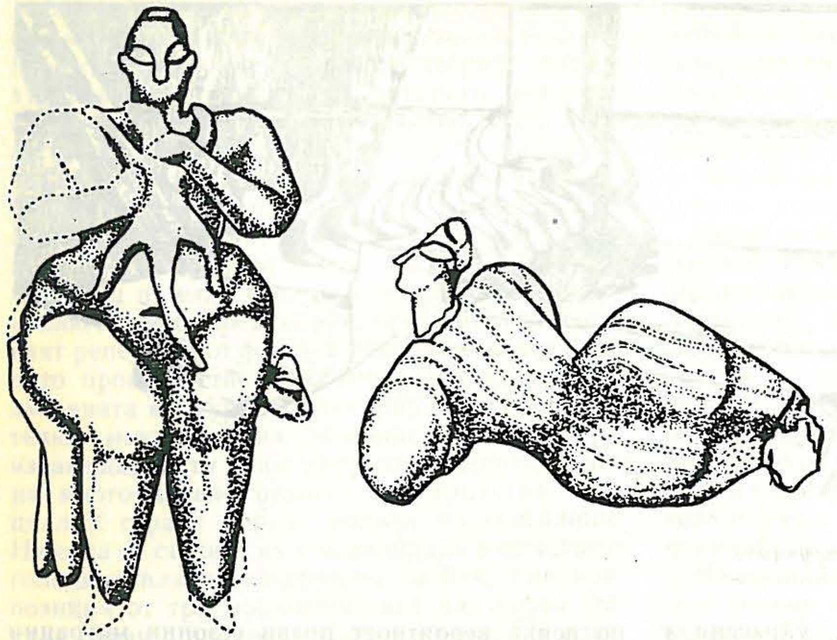
Средната фаза на балканския неолит се проследява на много места в долините на Марица, Вардар, Морава и в Подунавието. От тази фаза са културите Караново, Боян, Винча, Тиса. Късната фаза е всеобщо разпространена.

Докато появата на земеделската култура в Средна Гърция е свързана с население, което по всяка вероятност прави сезонни миграции в рамките на една и съща географска област, то в Подунавието населението е здраво уседнало на плодородните, годни за обработка земи.

Постиженията на неолитните култури на Изток, както виждаме, постепенно преминават към Европа. Влиянията на близкоизточните култури върху ловните племена на Запада са вървели по два пътя — през Балканите и поречието на Дунава и през Средиземно море, където някои находища в Сицилия и Апулия бележат етапите на придвижване. Когато говорим за тези заимствувания в областта на културата, не трябва да ги отъждествяваме с преместване на население. Преходът към неолита в Европа е ставал и по пътищата на собственото икономическо развитие на мигриращите ловни племена с мезолитни традиции от типа на културата Maglemose.

Формите на ранната неолитна култура зреят в *Средна* и *Западна Европа* отдавна и още към шестото хилядолетие там се появяват белези на неолитна земеделска култура, още много груба, близка до мезолитните култури. Сред боклучените ями (кьокенмьодинги) покрай Северно и Балтийско море се появяват изключително примитивни глинени съдове с форма на цвят на лале, докато останалите находки имат все още мезолитен характер. Формата на съдовете в тази първа неолитна керамика на Западна Европа ще се запази, ще се разпространи и ще стане типична за неолитните култури на *Приалпийската област*.

Първата същинско земеделска култура, която се появява в Северна Франция и се разпростра-



*Глинени статуйки на богинята-майка. Хаджилар VI, Анатолия*

нява в Южна Англия, Източна и Южна Испания, е т. нар. култура *Кампини* (Campigny). Селищата на тая култура са твърде неясни; материалите носят още белезите на мезолита. Жилищата са овални с диаметър, приблизително 6 м. Керамиката е груба, работена примитивно на ръка. Появяват се първите сечива от огладен камък. Явно Западът изостава далеч пред големите земеделски култури на Югоизточна Европа и Предна Азия.

Това е лесно обяснимо, като се имат пред вид значително по-неблагоприятните за земеделие природно-географски условия в Европа по това време. Там човекът е трябвало преди всичко да освободи терен за обработка, като изсече гората, изгори дънерите, изкорени пъновете. Тази система се е запазила дълго и в напредналата историческа епоха и ние ще я срещнем засвидетелствувана дори по етнографски път през XIX век. Изтощените от дълголетна употреба земи се изоставят, секат се нови гори и т. н. Наторяването навярно става известно от твърде ранна епоха.

ЗЕМЕДЕЛИЕ. В ранноземеделските райони на Близкия и Средния Изток са съществували изключително благоприятни условия за развитие на земеделие при още твърде примитивни технически средства. През неолита и енеолита земеделието е мотичнo; обработката на почвата става с мотики. Принципната форма на мотиката произлиза от традиционната брадва — универсално кременно сечиво. Човекът има вече хилядолетен опит в приложението ѝ. За да се превърне мадленската брадва в мотика и за да бъде ефикасна работата на това оръдие, човекът поставя ръба на кременното сечиво не по дължината на дръжката, а напряко и се издължава нейната задна част.Заедно с това той употребява ефикасно като копачки дебели и твърди рогове. Хилядолетия наред мотиката и особено дългата костена мотика е единственото оръдие за обработка на земята. Обработваемите терени са малки. Те се намират близо до селището, близо до дома, близо до женската челяд на рода. Това е още един фактор, който свързва жената със земеделието.

Мотичното земеделие води към по-съвършена обработка на почвата. В богатите наносни земи на Двуречието и Нилската долина сезонните разливания на реките и утаяването на нови, неизтощени пластове осигуряват от своя страна постоянна подмяна и подобряване на обработваемите терени. Това е било свързано отрано с въвеждането на напоителна и отводнителна система, с поддържането на канали, с което се отличават от най-древни времена земеделските речни цивилизации.

Независимо от тези системи за обработка и поддържане на земите почвите са се изтощавали, особено в земеделските райони на Предна Азия. Усвояването на нови терени за земеделие

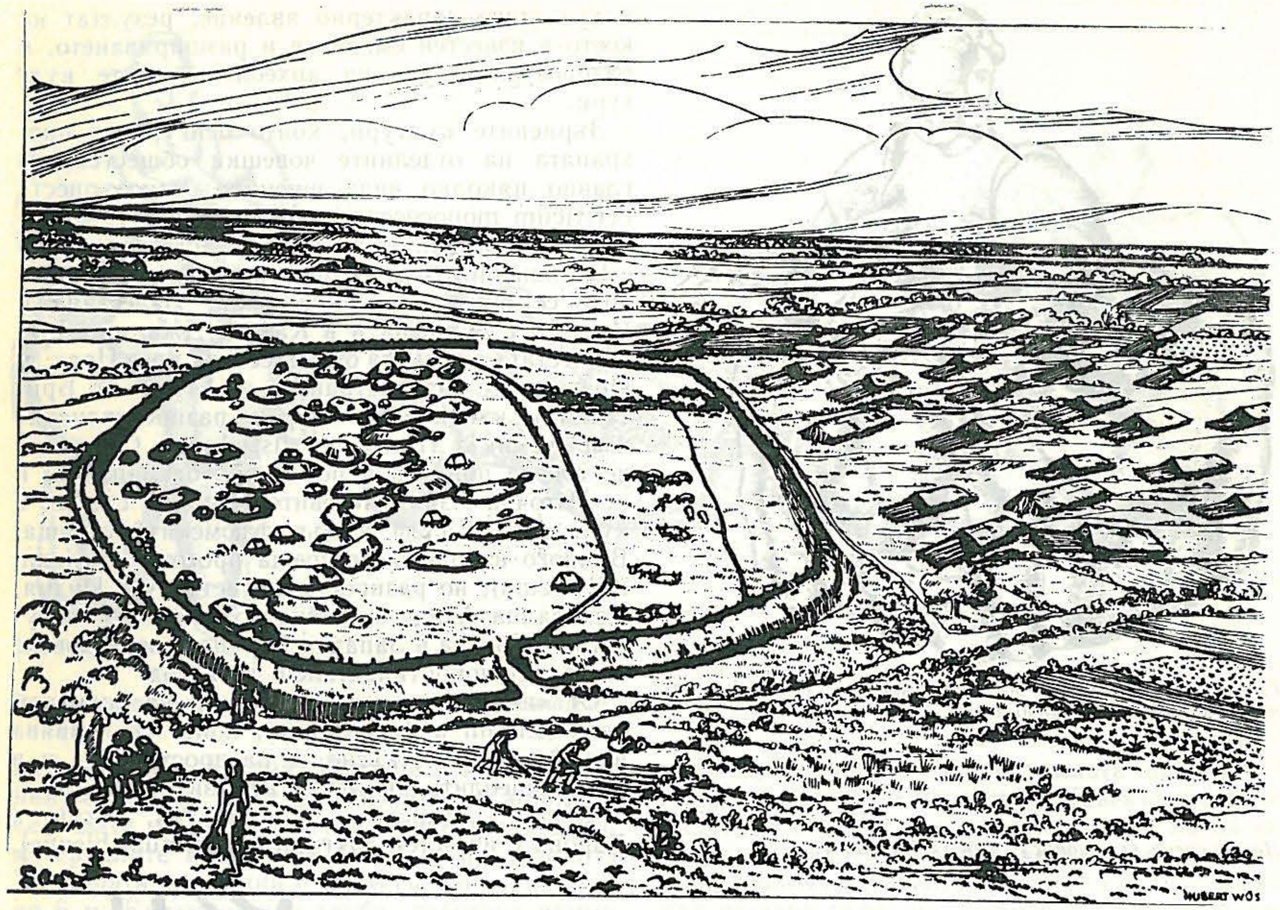
*Глинена статуйка на богинята-майка с леопарди. Чатал Хюйюк (около 5700 г. пр. н. е.)*

и тук става характерно явление, резултат на което в известен смисъл е и разширяването, и разпространението на археологическите култури.

Зърнените култури, които осигуряват прехраната на отделните човешки общества, са главно няколко вида пшеница: еднозърнеста (Triticum monococcum), двузърнеста (T. dicoccum) и др. Родината на еднозърнестата пшеница е Балканският полуостров, но някои нейни видове се ширят по Мала Азия, Палестина и Иран. Тя се среща и в Калаат Джармо. Двузърнестата е позната от Палестина през Ирак до Иран, но се разпространява от Египет до Британия и Скандинавия. Широко разпространение има ечемикът (Hordeum distichum). Смята се, че той се появява успоредно и от Западна, и от Източна Азия. Неговите зърна се срещат в културата Халаф и във фаюмските селища. В много находища се среща просото (Panicum miliaceum), но разпространението му в Индия, Централна Азия, Украйна, Балканския полуостров, Средна и Западна Европа говори повече за вътрешноконтинентален произход.

От «индустриалните» култури ще споменем лена (Linum usitatissimum), който се появява във Фаюм, а по-късно се разпространява и в някои енеолитни култури на Азия (Бадари — в Египет, Алишар — в Анатолия, докато в Европа е известен друг сорт — Linum bienne).

*Ловна сцена (стенопис). Чатал Хюйюк V*



*Неолитно селище при Кьолн, ГФР (реконструкция)*

ОРЪДИЯ НА ТРУДА. Успоредно с развитието на използуването на природните източници на живот (земята и нейните плодове и животните) се усъвършенствува техниката на производството на оръдия на труда и на тяхното приложение.

Най-голямото техническо постижение в производството на оръдия през неолита е оглаждането на камъка. Освен кремъка и другите силикати, които продължават да се използуват нашироко, в каменната индустрия навлизат твърди еруптивни каменни породи, които се поддават на полиране. Умели каменорезци започнали все по-усъвършенствувано да очукват моделираното каменно сечиво. Оглаждането се постигало с продължително триене на издяланото и очукано оръдие, придобило вече основната си форма. Това е ставало с помощта на твърди грапави породи камък. Може да се предполага, че при тази мъчителна и продължителна работа е използуван ситен пясък и вода, т. е. използувани са били дробещите ръбести зрънца на силиката. Така постепенно се създавали съвършено огладени плоскости, остри и равни режещи ръбове.

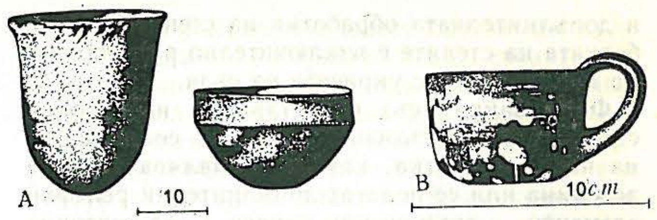
В същинските неолитни култури огладените каменни оръдия не са имали отвори за пъхане на дръжка. Те са се закрепвали по различен начин за костената или дървената дръжка. Поставяли са ги в гнезда, издълбани в дебели рогове от елен или други животни, или са ги привързвали за тях със здрави върви. В Северна Месопотамия са използували от най-ранна епоха за тази цел и битума. Задната част на каменното сечиво дори не оглаждали, за да може грапавата повърхност да се впие подобре в костеното гнездо. Едва в края на неолита започват да пробиват оръдието, да приготвят отвърстия за дръжки. Това пробиване е било нова крачка в техническия прогрес. Продължителното внимателно въртене на здрава куха кост, представляваща тръба с остро нашърбен край, леко притискана с тежест, постепенно образувало в каменната маса кръг, който все повече се задълбочавал с помощта на ситен кварцов пясък и вода. Като резултат костеният свредел изрязвал докрай този кръг, превръщайки го в тръба, от която изпадала плънка във форма на цилиндрична запушалка. Новото техническо откритие направило постабилно сложното оръдие и по-ефикасна неговата работа.

Оръжието през новокаменната епоха продължава да се усъвършенствува. Лъкът и стрелата са основните ловни оръжия, но широко приложение има прашката, обикновено с глинена или по-рядко с каменна топка. Познат е бил на много ранноземеделски неолитни общества боздуганът — крушовидни каменни топки в Югозападна Азия, плоски и дисковидни в Нилската долина. Голямо е разнообразието на традиционните кремении сечива, обикновено сложносъставни от типа на натуфийските сърпове, стъргалки, пили, ножове и др.

КЕРАМИКА. Важен дял в материалната култура на неолитния човек представлява керамиката. Нейното появяване не става навсякъде изведнаж. Дълги векове усъвършенствуваната техника на работа с камъка помага на човека за производство на каменни съдове. Употребявани са също дървени съдове и кожени мехове. Появата на съдове от печена глина не отменя употребата на каменни, дървени и кожени, но вече представлява скок в устройството на обществения бит.

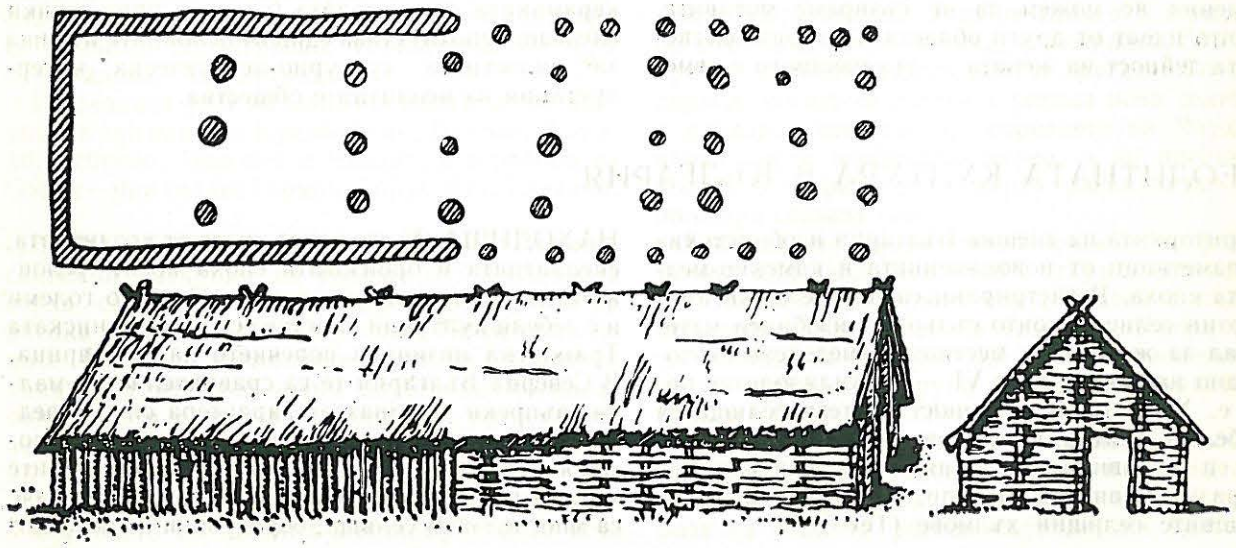
Условия за появата на грънчарство е имало навсякъде, където са се създали средища на ранноземеделската култра в стария свят. След изкопаването на глината, която представлява всеобщо разпространена суровина, тя била оставяна да изпръхне, след това се размесвала със силикатна маса — млян кварц, кремък, пясък или черупки от миди. Тази смес, намокрена вече, представлява пластична маса, която издържа тежестта си и при опалване на огън не се цепи, пука и разпада, когато от нея се отделя химично свързаната с глината вода.

Съдовете се изработват по различни начини. Най-простият представлява омачкване на една влажна глинена топка в средата така, че стените на съда да изпъкват наоколо. Но такъв съд не може да бъде висок, да има специфична форма. Заради това най-често прилаганият начин за оформяне на съдове през неолита е приготовляването на дълги глинени масури, които след това или се насукват спираловидно и образуват чрез заглаждане стените на желания съд, или се разполагат на хоризонтални успоредни ивици един над друг преди заглаждането




*Неолитна керамика от Михелсберг, ГФР*

*План и възстановка на жилище в неолитното селище при Кьолн, ГФР*



и допълнителната обработка на стените. Обработката на стените е изключително разнообразна и е свързана с украсата на съда.

Формуваният съд се оставя да изсъхне на сянка. След изсъхването стените се подлагат на нова обработка, като се намалява тяхната дебелина или се полагат допълнителни релефни елементи — дръжки или украса. След повторно изсушаване съдът се опича на висока температура (не по-малко от 700 С). Според опита и умението на майсторите това става или в специални пещи, или на широки огнища, дето суровите още съдове се натрупват, размесени със слама и вършини, които при запалването обхващат с огън съдовете от всички страни и ги превръщат в здрави, устойчиви предмети.

От начина на опалването на съдовете зависи до голяма степен цветът им. Свободният достъп на въздух в огъня довежда кислород до силно напечената глина и съдържащото се задължително в нея желязо във вид на окис се окислява още повече. Така съдът придобива червен или светлокафяв тон. Ако разпаленият огън се огради от интензивен приток на въздух, то натрупалият се в пещта въглерод се съединява с железния окис и се създава един възстановителен процес за желязото, което придава на съда тъмен или черен цвят.

В производството на керамика през неолита особено изпъква ролята на жената. Самото нейно обществено положение, нейното място в домашния бит и стопанството направили от нея главния производител-керамик. Жените лепели от глина съдове, те ги украсявали, печели в огнища и ги използували в бита. Жената става носител на техническите новости в керамичното производство. Тя е била декораторът и в орнаментиката на първите керамични произведения не можем да не съзираме мотивите, които идват от други области на производствената дейност на жената — тъкачеството и земеделието, и които съставят ограничен по място, но богат с изразни средства кръг от представи за форма и съчетания. Богатият свят от реалистични образи в палеолитното изкуство е отстъпил мястото си на орнаментално изкуство, в което светът е разложен на най-общовалидните геометрични мотиви, с които жената борави свободно както в тъканите, така и в керамиката и в къщната украса. Намесата на мъжа в керамичното производство бележи един нов етап в обществената организация на производството и е свързана с появата на първия грънчарски кръг.

В изследването на неолитната култура като цяло или на отделни културни групи или фази на нейното развитие керамиката представлява изключително важен документ. Изучаването ѝ от техническа гледна точка разкрива нивото на техническата култура на нейните производители. Формите на съдовете говорят за характера на техния бит, домашните и производствените нужди, за наличност на диференциация в живота на отделни групи или за специализиране на функционалната роля на отделни типове съдове. Тяхната декорация хвърля изобилна светлина върху художествените вкусове на неолитните общества, върху духовния живот на малки и големи човешки колективи, които си служат с тях. Всички белези на керамиката, взети в тяхната взаимна връзка, представляват нейният стил, който се променя във времето и пространството. Близостта и разликите между керамичните стилове на една и съща неолитна култура в различни фази на нейното развитие или на различни съвременни ней култури говорят красноречиво за вътрешния живот на неолитните общества и за техните близки и далечни връзки и взаимоотношения. Азбуката на керамиката през неолита (както и през всички следващи епохи) става един от основните пътища за цялостната културно-историческа интерпретация на неолитните общества.

## НЕОЛИТНАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРИЯ

Територията на днешна България изобилствува с паметници от новокаменната и каменно-медната епоха. Регистрирани са повече от четиристотин селища, които съдържат изобилен материал за живота на местното земеделско-скотовъдно население през VI — IV хилядолетие пр. н. е. Характерна особеност на тези селища са дебелите културни пластове, които по мощността си се равняват на ония в Близкия Изток и образуват високи могили, наподобяващи тамошните селищни хълмове (Tells).

НАХОДИЩА. У нас находищата от неолитната, енеолитната и бронзовата епоха носят условното название *селищни могили*. Особено големи и с дебели културни пластове са те в същинската Тракийска низина и поречието на р. Марица. В Северна България те са сравнително по-малки, въпреки че запазват характера си. В средната висока част на България те са също послабо изразени в сравнение със селищните могили от Маришката низина. Всички те обаче са многослойни селища, образувани от последователното натрупване на рушевини от жилища — многобройни жилищни хоризонти с изобилен веществен материал от оръдия на труда и битови предмети. Отделните слоеве представляват отделни фази в развитието на земеделско-скотовъдната култура на населението в тази част на Балканския полуостров. Последователността на тези слоеве и техният обем са нееднакви в отделните селищни могили, което означава, че отделните фази в развитието на неолитната култура в България са застъпени не навсякъде и неравномерно и нееднакво продължително във всички селища. Това обстоятелство поставя редица проблеми при изучаването на етнокултурните общности на наша територия и тяхната връзка с околните земи на полуострова.

Досега в България са правени сравнително по-цялостни проучвания и разкопки на значителен брой селищни могили от различни фази на неолитната култура. Но почти всички тези селища се намират на юг от Стара планина. Във Врачанско напоследък са открити три селища, свързани по културата си със селищните могили в Софийско. Разположени са при селата Баница, Кунино и Горна Бешовица. В Североизточна България е известно засега селището в Преслав (Гебе Клисе=Караново II). В Тракийската низина и поречието на Марица по-основно са проучени могилите при с. Караново, Сливенски окръг, при Казанлък, Азмашката и Дипсизката могила в Старозагорско, а в Пловдивско при селата Сладък кладенец и Могилово. Някъде са извършвани частични сондажи, другаде обширни разкопки, а Азмашката при Стара Загора, Дипсизката при с. Езеро и селищната могила в Казанлък са разкопани и изследвани напълно. Характерни неолитни селища бяха открити в Ясатепе край Пловдив, при с. Капитан Димитриево, Пловдивско, и при с. Мулдава, Асеновградско.

В средната част на Западна България са проучвани могилите в Кремиковци, Бухово, Курило, Реброво, Челопеч и Чавдар, а в района на София—при селата Герман, Горубляне, Слатина.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И РАЗВИТИЕ. Първите системни разкопки на селище от неолитната епоха са направени на огромната 13 метра висока могила при с. Караново. Последователните фази на неолитната култура, която се явява в трите най-долни пласта на могилата между 8,5 м до началния хоризонт, представляват еталон за развитието на неолита от епохата на неговия разцвет. Но Караново I — III, както и неолитните пластове в другите могили в поречието на Марица илюстрират една вече напреднала фаза на земеделско-скотовъдна култура. Нейният най-ранен етап, епохата на стария неолит, е застъпен засега само в селищната могила при с. Чавдар и в долните пластове на могилите при селата Челопеч и Мирково, Пирдопско. По-стара от Караново I е и културата в долния пласт на Кремиковци, но все пак не е от ранния неолит. Досега в българските земи не са открити следи от най-ранния и предкерамичния неолит. В селищните могили в Северна България неолитни пластове почти не са откривани под тези от каменно-медната епоха.

В селищните могили в Пирдопско поле са илюстрирани животът и културата на типично неолитно население от земеделци и уседнали скотовъдци, които все още се препитават главно от лов, тъй като земеделието не може да осигури продукт за редовна прехрана. Остатъци от овъглени храни и плодове показват, че обитателите на селището в Чавдар са сеели пшеница и фий. Овъглените лешници разкриват древната традиция на събирачеството. Костите от животни са не само от диви, но и от вече опитомени видове. Характерен белег на материалната култура на населението от по-стария неолит са не само още грубите огладени каменни оръдия и обилието от кременни сечива, но и наличността на рисувана керамика, която по форма, декорация и техника предхожда великолепните примери от Караново I. Неолитното селище в Чавдар датира по всяка вероятност от периода VI — V хилядолетие. Неговата култура заема не само териториално, но и хронологически междинно положение между периода Старчево I — III на територията на Югославия и Караново-азмашкия период (Караново I, или VI хилядолетие). Последният е вече сравнително добре изучен, и то не само в Караново, но и в Азмашката могила, в могилата Банята при с. Капитан Димитриево и другаде. Това е период, когато се създават редица нови селища в плодородните земи на поречието на Марица върху здрав необитаван терен, а по високите полета в Софийско — върху развалините на по-стари селища там.

Населението прави своите колиби в правоъгълен или квадратен план с открити огнища в тях. Колове поддържат плет, омазан с глина за стени. Покривите са сламени. Размерите на жилищата са около 3,5×5 м. Разположени са в неправилни групи. Селищата израстват винаги в близост до обилни извори.

Оръдията на труда са сравнително добре огладени овални каменни брадви и по-ръбести тесли. Изобилствуват кременни резци. В тази фаза са открити рогови сърпове, на които в

извитата тънка част е врязан жлеб с вложени кремъчни резци. Очевидно мотичното земеделие е било вече твърде развито. Покрай хромелите в колибите са откривани съдове с овъглено зърно от пшеница, лимец, ечемик, уров, леща. Там обикновено са и специално приготвените костени лъжички за изстъргване на смляното брашно. Многобройни кости от домашни (говедо, овца, коза, свиня, куче) и диви животни разкриват интересни страни от поминъка и стопанството на населението. Риболовът е документиран с глинени тежести за мрежи и с костени харпуни, с черупки от миди и охлюви.

Най-изобилна е обаче керамиката. По своите форми, техника и украса тя представлява определящ белег за тази фаза на неолитната култура в Южна България. Основната форма на съдовете е полусферата и сферата или близки до нея типове. Разпространени са съдовете с форма на цвят на лале. Дъната са равни и плоски или са кухи конусовидни или цилиндрични, образуващи високи столчета. Понякога тези високи столчета са нагънати така, че образуват четирилистник. Най-често се срещат светло- и охрочервени съдове, но има и по-тъмни, сиви и с лилав оттенък. Като украса са използували притискания с пръст или прищипвания. Среща се и повърхност, нагъната с барботинна техника. Най-характерна е рисуваната украса с бяла боя върху червен или черен фон. Боята е нанасяна така, че наподобява геометризирани растителни форми или различни геометрични мотиви — успоредни, зигзаговидни, начупени линии и ивици, шахматни, меандри и под. Явява се и врязана геометрична декорация с инкрустация, както и налепени ленти от глина върху стените на съда.

Постепенно с развитието на неолитната култура през фазата Караново II настъпват някои промени, които не изменят общия характер на културата, но се отразяват главно в керамиката. По това време намалява количеството на рисуваните съдове, а се увеличава броят на съдове, украсени с канелюри. По високите кухи столчета се появяват странични отвори и прорези. Продължават да се срещат дръжки като леко изпъкнали пъпки с тесни отвори за прокарване на върви през тях.

Увеличава се броят на костените инструменти. Намират се костени игли. Интересни са глинените «печатчета» с геометрични врязани орнаменти (т. нар. пинтадери) и с неясно предназначение. Особеният свят на култовете е представен със сравнително редки глинени изображения на жени, примитивни и неизразителни. Телата на тези фигурки са плоски, но с подчертани полови белези, особено с тенденции към стеатопигия. Лицата са често немоделирани, понякога триъгълни.

Късният неолит (Караново III) представлява по-нататъшно развитие на формите на материалната култура и преход към следващата голяма епоха — енеолита. Материалите, които характеризират тази фаза, са застъпени и в други селища, като Веселиново, Казанлък, Пловдив (Ясатепе I), както и в източната част на Беломорска Тракия — Гюмюрджинско. През тази фаза се запазват формата на жилището, основните типове каменни и костени оръдия на труда. Еволюцията се проследява най-добре в керамиката. Високите столчета, нагънати като четирилистници, от предходните две фази се превръщат в плътни самостоятелни къси или по-високи крачета. Характерни през тази епоха стават съдовете с врязани коси насечки или точки. На цвят съдовете са тъмнокафяви, сиви или черни. Срещат се и по-светли — охрокремави. Типични са крушовидните кани с отвесни масивни дръжки, които стърчат с плоска пъпка накрая. Те имат или плоско дъно, или четири масивни крачета. С четири крачета са и плоските широко отворени паници, но има и по-дълбоки паници и бъчвовидни гърнета. Малки плоски триъгълни или четириъгълни съдчета с отвесни ръбове и къси плоски крачета се тълкуват ту като култови масички, ту като светилници. Те са украсени обикновено с шахматни квадратчета, инкрустирани с бяла материя (гипс?).

Глинената статуарна пластика борави все със същия репертоар от женски образи. Мъжките фигурки са редки. Но в Караново III е намерена статуетка, на която са означени белезите на двата пола. Човешките изображения от този период се отличават с издължени масивни шии, които се сливат с главата. Появяват се малки животински фигурки.

Средният и късният неолит са представени добре и в селищата в Софийско. Селищата в Челопеч, Бухово, Кремиковци, Курило и др. са дали изобилен материал от оръдия на труда и керамика. Добре застъпен е там т. нар. калъпест тип брадви. В керамиката се среща украсата от канелюри, шахматната инкрустация, двуцветният орнамент в черно и винено. Селищата в Софийско, разположени в средната висока част на полуострова, представляват със сходствата, които имат с културата Старчево, връзка и преход от младия към зрелия и късен неолит и от долината на Марица към долината на Морава. Вертикалните жлебове на съдовете, оцветяването, както и формите на съдовете в Софийското поле илюстрират добре прехода от Караново II към Караново III. Особено интересна е в този район глинената идолна пластика, в която женските фигурки са моделирани много добре с подчертана стеатопигия. Фигурки от селището в Слатина (София) показват, че крачката се моделират отделно и се прикрепват един към друг с помощта на напречни клечки. Фигурките имат оцветени тъмни ивици, които наподобяват облекло.

Всички тези факти, взети в тяхната взаимна връзка, показват, че още от времето на по-стария неолит в централните и югоизточните земи на Балканския полуостров се създава единен културен комплекс. Той е представител на земеделско население, което независимо от местни особености живее приблизително еднакъв живот. Малките размери на квадратните жилища (в Казанлък — с дървени подове) показват, че основната обществена единица е било семейството, но обществото е било организирано в по-големи групи, обединяващи много семейства и родове. Колибите в селищата са имали универсално предназначение — жилища, складове, работилници. Жилището не е било разпределено отвътре, следователно всичките му обитатели живеят заедно. Складовете за хранителни припаси са общи.

Високото ниво на неолитната култура в долината на Марица се обяснява с връзките ѝ с Анатолия. Това ниво се отразява върху земеделското население в Македония и по долината на Морава, но дали развитието на неолита от Старчево към Винча е резултат от пряко придвижване на анатолийско-балканско население към северозапад, е въпрос, който не може да се реши категорично. Във всеки случай е ясно, че неолитната култура от югоизточната и средната част на полуострова влияе благотворно върху развитието на земеделските култури на Средна Европа.

# Метална епоха

## МЕДНО-КАМЕННА ЕПОХА (ЕНЕОЛИТ)

ОБЩЕСТВО И СТОПАНСТВО. В рамките на общото развитие на човешката култура медно-каменната епоха представлява преходен период между огромната каменна ера и ерата на металите. През този период основно оръдие на труда продължава да бъде каменното оръдие; материалната култура и икономиката на земеделските общества продължават да се развиват по традициите на новокаменната епоха, но сред комплексите на неолитните селища започват да се появяват отначало по-рядко, после все по-често медни предмети, които придават специфичен характер на материалния бит. Поради тези особености на културата през медно-каменната епоха много изследвачи я разглеждат само като втора фаза на новокаменната епоха. Но появата на метала, наличието на медни предмети в неолитни по своя общ характер селища е един нов елемент, който ако и да не е масово разпространен, става типичен за епохата.

Както е известно, не винаги типичното е масово явление. Това се потвърждава в много области на човешката дейност и култура. Достатъчно е да посочим литературата, гдето проблемите за типичното са обект на особено внимание от страна на творци и критици. Много типичен пример в наши дни е наличието на атомна енергия, която придава на нашата съвременност характер на атомна епоха независимо от това, че атомната енергия още далеч не е навлязла във всички сфери на човешката дейност и че човекът продължава да си служи с традиционни оръдия и енергия.

Медно-каменната епоха носи научното название енеолит, съставено от латинското a(h)eneus «меден» и гръцкото λίθος «камък». Употребява се и по-правилното название халколит, при което първата съставка има също гръцки произход: χαλκός «мед». Освен медно-каменна епохата се нарича от някои учени само «медна», което изтъква главната отлика на материалната култура.

През медно-каменната епоха в културата на земеделските общества продължават да господствуват ония белези, които бяха характерни и за предходната — новокаменната епоха: развито земеделско и скотовъдно стопанство, господство на родовия строй все още по майчина линия, производство и широко приложение в стопанството на огладени каменни оръдия, изключително развитие на керамичното производство и на идолната пластика. Заедно с това енеолитната епоха бележи по-нататъшното задълбочаване на неравномерното развитие на културите в различните части на света: поява на имуществено неравенство в родовата среда, поява на класово общество и държава у племената на Двуречието и Нилската долина, поява на писменост и монументално изкуство. В големите речни цивилизации следователно енеолитната епоха представлява преход между праисторията и историята, между дописмения период и периода на писменото предание. Затова тук ще разгледаме енеолитните култури като следваща фаза в развитието на праисторията, за да оставим в отделна самостоятелна част най-ранната фаза на историята в културата на древния Изток — Шумер и Елам.

Появата на медта представлява начало на революция в развитието на културата. В издирването на полезни суровини и в по-ранни епохи човекът е попадал на метал в самородни жили или в руди. Същинската металургия обаче се появява тогава, когато човекът се научава да извлича медта от рудата. Това е четвъртото хилядолетие в Предна Азия, Египет, Индия. Лесно достъпни рудни находища имало рядко, рудата се добивала трудно, затова и разпространението на медните предмети вървяло бавно. Най-рано започнали да използват медните руди на Закавказието, на планините Елбрус и Загрос в Иран, някои находища в южната част на Средна Азия, в поречието на Инд, в Палестина и Синайския полуостров. Много рано медта става предмет на размяна, обект на търговия. В Европа най-рано използуваните находища на мед се намират в Чехия и на Иберийския полуостров.

Чистата мед се извлича от рудата при температура над 1085°C. Това показва, че първите маталурзи са могли да използват само усъвършенствуваната вече пещ за печене на глинени съдове, като при това ще да са въвели и вдухването на въздух с помощта на мехове. Но чистата мед е непригодна за оръдия и оръжия, за сечива с устойчиво острие. Такива предмети, масивни и тежки, са били изливани рядко. Меката и огъваща се мед обаче имала редица предимства, които щастливо допълвали твърдите каменни, костени и дървени предмети в бита на енеолитния човек. Най-широко в селищата от тази епоха са разпространени предмети на облеклото и тоалета — игли, закопчалки или шила и др. под. Медта послужила и за приготвяне на накити. Редкият и ценен метал станал наред със златото, което се среща заедно с медта, основа за неравномерно натрупване на богатство и за неравномерно развитие на обществените отношения.

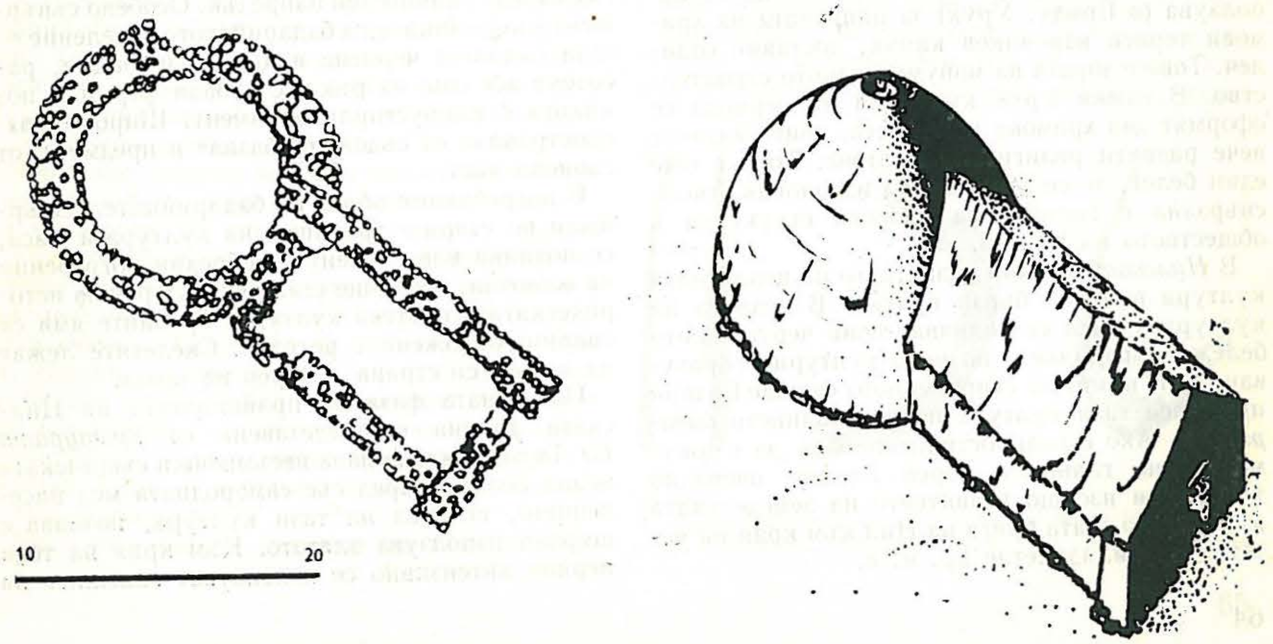
Енеолитната култура се развива на широки територии, гдето населението е живяло векове преди това във фазата на неолита. Нашироко в Югоизточна Европа, Кавказ и Средна Азия се чувствува влиянието на напредналите средища на медната култура в Месопотамия и Нилската долина. Медни предмети се явяват в много неолитни селища на Близкия Изток още в слоевете от фазата Халаф без видими значителни изменения в характера на културата. Очевидно през този период медта още няма особено стопанско значение. Във всеки случай нейната поява в бита на човечеството може да се постави към края на четвъртото хилядолетие пр. н. е.

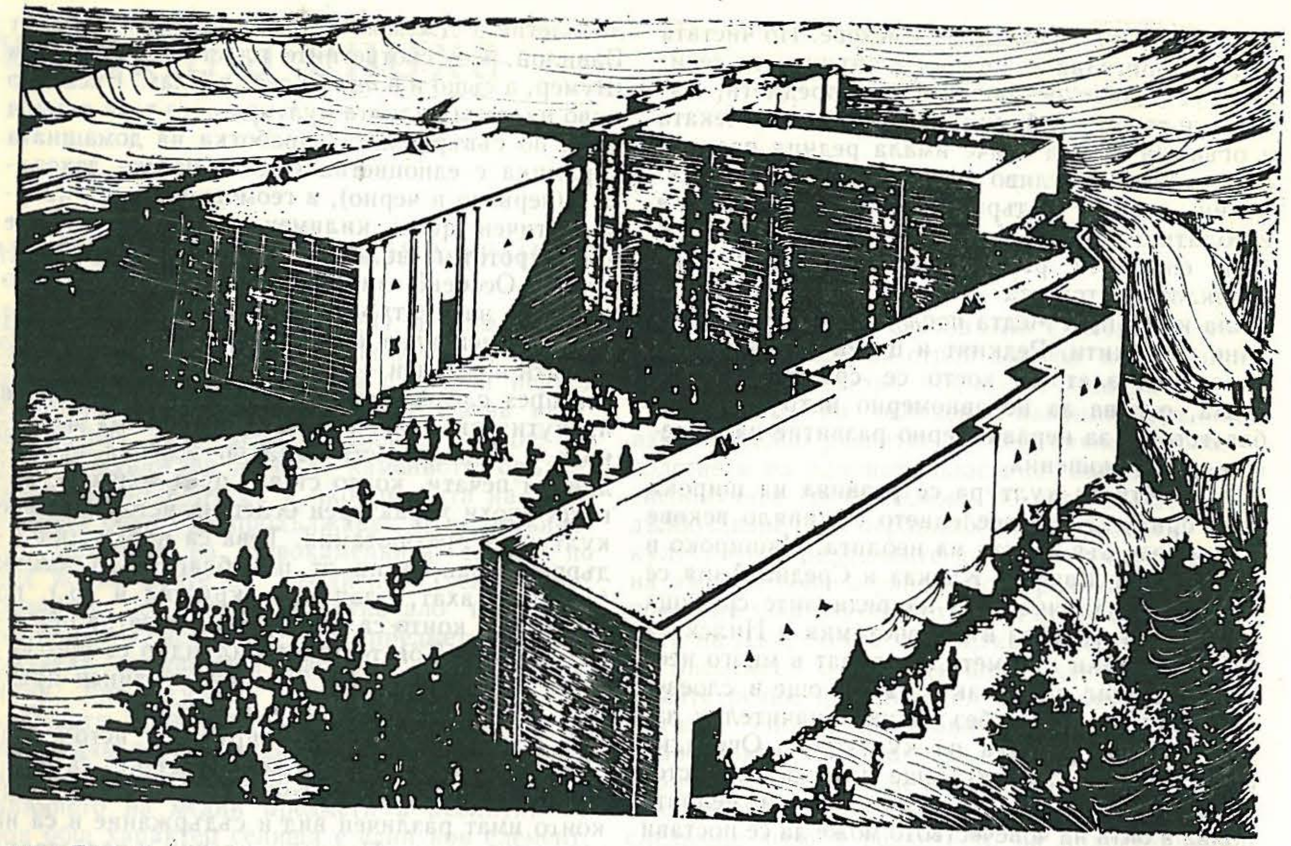
ЕНЕОЛИТНИ КУЛТУРИ. Най-ясно изразена ранна енеолитна култура в *Двуречието* е засвидетелствувана към началото на третото хилядолетие в *Джемдет Наср*, североизточно от Вавилон, и в съответните пластове на *Урук* в Шумер, а също и в *тепе Гавра* в Елам. Високото ниво на материалната култура през този период личи по съвършената изработка на домашната керамика с едноцветна или двуцветна декорация (червено и черно), в геометричен или натуралистичен quasi килимен стил. Появява се един прототип на фаянса (белоглинена керамика). Особено значение за по-нататъшното развитие на културата има появата на същинска монументална архитектура с храмове, издигнати на тераси — прототип, който ще се развие през следващите столетия и хилядолетия в прочутия зикурат. Появата на образна писменост е засвидетелствувана по особени цилиндрични печати, които стават през всички следващи епохи характерен белег на историческите култури в Месопотамия. Това са малки цилиндърчета, направени от полублагороден камък (карнеол, ахат, планински кристал и др.), по стените на които са гравирани в негатив образни надписи. Когато такъв цилиндър се протъркаля по повърхността на влажен глинен предмет, той оставя позитивен надпис.

В Месопотамия сме на прага на историята. Историческите култури на Двуречието са оставили десетки хиляди глинени плочки с надписи, които имат различен вид и съдържание и са на различни езици. Печените плочки в тая страна на глината са запазили паметта и делата на безчет поколения.

Към края на периода Джемдет Наср се засилва употребата на медни предмети от сплав на

*Жилище тип «толос» от Арпачия, Месопотамия (каменно-медна епоха)*





*Храм в Тепе Гавра пласт XIII. Иран (късна каменно-медна епоха)*

мед с олово (до 9%), но все още липсва бронзът (сплав на мед с калай).

Началото на медната епоха в Месопотамия бележи появата на значителни градове със сложно градско устройство. Започва да се използува (в Ериду, Урук) за направата на храмови тераси варовиков камък, доставян отдалеч. Това е зората на монументалното строителство. В самия Урук към края на периода се оформят два храмови комплекса, които издават вече развити религиозни култове. Това е още един белег, че се утвърждава идеология, тясно свързана с появата на класова структура в обществото на Шумер.

В *Нилската долина* развитието на неолитната култура върви с бързи крачки. В недрата на културата Таса се появяват нови черти, които бележат оформянето на ново културно образувание. По името на съвременното селище Бадари при Таса тази култура носи названието *бадарийска*. Ако и разпространението ѝ да е документирано главно в Горен Египет, очевидно тя бележи изобщо развитието на земеделската култура по двата бряга на Нил към края на четвъртото хилядолетие пр. н. е.

Населението на тази високо развита земеделска култура живее в колиби, които почти не са се отличавали от жилищата в Меримде, но богатото съдържание на домашните потреби в тях издава значителен напредък. Особено съвършена е керамиката на бадарийското население — бели съдове с червена и черна декоация, работени все още на ръка, с хубави форми и понякога с инкрустиран орнамент. Широко разпространени са съдове от базалт и предмети от слонова кост.

В погребалния обред на бадарийците, извършван по старите традиции на културата Таса, се появява нов елемент — обредни погребения на животни, който ще стане характерен за историческата египетска култура. Гробните ями са овални, обложени с рогозка. Скелетите лежат на лявата си страна, с череп на запад.

Последната фаза на праисторията на Нилската долина е представена от *културата Ел Амра*, която попада несъмнено в същинската медна епоха. Наред със самородната мед населението, носител на тази култура, познава и широко използува златото. Към края на този период интензивно се използуват залежите на



медна руда в Синайския полуостров и Източен Египет.

Съвършено се обработва кремъкът, приготовляват се забележителни каменни съдове, но в керамичното производство се забелязва известен упадък. За отбелязване е една особеност на тъкаческата техника, която отличава тая култура от сродните ѝ праисторически култури — хоризонталният тъкачен стан.

Широкото разпространение на обичая в гробовете да се слагат освен богати дарове още и фигурки на жени и слуги вещае утвърждаването на историческите погребални обреди с прочутите типично египетски *ушебти* в богатите гробници на династическите периоди. В гробните ями се създава специално място за многобройните погребални дарове. Освен фигурките на хора и животни в гробовете многобройните предмети на бита, керамика и накити показват вече големите грижи за умрелите сред населението на Нилската долина и издават представи за задгробен свят и култ към мъртвите, които през историческите периоди ще станат една от най-характерните черти на египетската култура.

Успоредно с развитието на медните култури в Двуречието и Нилската долина върви и културата на земеделското население от други части на света. Ако и с известно закъснение по отношение на първите, медта и златото се появяват и дават облик на материалната култура в Средна Азия, на Кавказ, в Източна, Средна и Западна Европа.

В южната част на *Средна Азия* (в Таджикска и Тюркменска ССР) медната култура е засвидетелствувана добре в находища като Намазга-тепе и особено в Анау близо до Ашхабад.

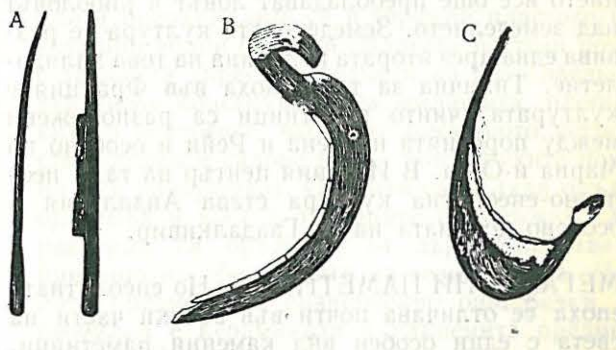
*Културата Анау* се датира през втората половина на IV и началото на третото хилядолетие. Тя е засвидетелствувана в две селищни могили с название Анау и Ясътепе. Могилата Ясътепе има многобройни културни пластове, които достигат обща дебелина 17 м — нещо изключително дори за дебелите наслоявания в селищата на Юга. Във всички пластове и жилищни хоризонти са открити жилища от сурова глина, стените на които понякога са покрити със стенна живопис. Високо развитото земеделие е документирано с хромели и зърна от пшеница и ечемик. Оръдията на труда са все още от кремък, но навсякъде, във всички слоеве, се явяват медни шила, листовидни ножове и др. Керамиката се отличава с хубава писана геометрична украса, често срещана на юг в Предна Азия — в селищата на Иран (Сиалк) и Месопотамия.

Един от големите центрове на медното производство през третото хилядолетие се намира на *Кавказ:* южно от планината — в Триалети, а северно — в долината на р. Кубан. По това време се полагат в Кавказкия район основите на металургия, която през следващите епохи ще играе изключително важна роля на широки територии. Металът, особено благородният, става важен елемент на материалната култура, който с постепенното си навлизане в икономиката се превръща във фактор за разпадане на родовообщинния строй. Самата поява на медната култура в земеделските общества около Кавказ бележи началото на класово общество. Най-яркият паметник на този преход в общественото развитие са майкопските могилни погребения, открити в долината на р. Кубан още в края на миналия век.

В гроб на мъж — очевидно някакъв вожд, край който са били положени две жени, са намерени много златни и сребърни предмети — фигури на бик, пластинки с изображения на бикове и на лъвове, медни пръстени, розетки и др. Особено внимание заслужават 14 сребърни и 9 златни съда с релефно изчукани животински фигури и един планински пейзаж — първия в световното изкуство, датиран заедно с цялата находка в края на III хилядолетие. Много накити и стилът на съдовете издават пряк южен произход (Иран, Мала Азия) и представляват очевидно луксозна стока, внесена за първенците на севернокавказкото земеделско население от по-напредналите райони на медната епоха.

Особено значение за праисторията на Източна и Югоизточна Европа има една култура с широк ареал около Черноморието — *триполската култура.* Названието си тя носи от името на с. Триполие, южно от Киев, гдето за пръв път е било изучено едно селище от този тип.

Поселенията на триполската култура са съставени от многобройни големи наземни или полуподземни глинено-плетени жилища, наре-




*Сърпове:*
*A. Неолитна епоха, Фаюм; B. Началото на III хил. пр. н. е., Сакара; C. Около 1900 г. пр. н. е., Кахун, Египет*

дени в кръг, разделени по на няколко помещения и обитавани очевидно от големи семейства. Дължината им е от 5 до 30 м, ширината им от 5 до 7. Изглежда, всяко поселение е било обитавано от голям родов колектив. Целият инвентар на тези жилища (съдовете за зърно и храна, хромелите, малките жертвеници — домашни «олтари», глинените фигурки на жени, сечивата от камък и кост, медните предмети) говори категорично за бита на едно земеделско население, което познава медта и обработва полята с мотики.

Изключителна проява на триполското население е керамиката. Тя се отличава с богатството на своите форми и със своята красива украса от спирали, волути и различни други геометрични орнаменти, изписани с бяла, черна и червена багра върху стените на съда. Срещат се схематични изображения на животни, на слънце. Разбира се, това е трапезна керамика, която ще да е имала по-специално предназначение в бита на населението. За обикновени кухненски нужди си служели с много по-груби, неукрасени съдове. Рисуваната триполска керамика отговаря на общия стил на енеолитната рисувана керамика на широки територии от Югоизточна Европа. Наистина като цяло и в отделните си прояви триполската култура е несъмнено свързана с културите на Балканския полуостров от третото хилядолетие, а през земите на юг от Дунава — и със Западна Мала Азия. На румънска територия триполската култура се слива с т. нар. *култура Кукутени* според данните от едно находище в Молдавия. Керамика от триполски тип се среща, както ще видим по-нататък, и на българска територия.

Енеолитните култури в Средна и Западна Европа през третото хилядолетие, по времето, когато в Двуречието се появяват първите наченки на писменост и цивилизация, имат все още много архаични черти, които ги свързват с неолитната епоха. Там в стопанството на населението все още преобладават ловът и риболовът над земеделието. Земеделската култура се развива едва през втората половина на това хилядолетие. Типична за тази епоха във Франция е културата, чиито паметници са разположени между поречията на Сена и Рейн и особено по Марна и Оаза. В Испания център на тази неолитно-енеолитна култура става Андалузия и особено долината на р. Гвадалкивир.

МЕГАЛИТНИ ПАМЕТНИЦИ. Но енеолитната епоха се отличава почти във всички части на света с един особен вид каменни паметници, които независимо от вида и големината си се наричат *мегалитни* (гр. μέγας «голям»+λίθος), а археологическите култури, свързани с тях — *мегалитни култури*. Появата и разпространението на мегалитните култури е изключително интересно явление, което засяга не само крайбрежните земи на Западна Европа, но също така много територии на Средиземноморието и Черноморието, а оттатък Близкия Изток, крайбрежните територии на Азия от Индия до Корея и островите на Южното полукълбо. На целия този огромен териториален обхват мегалитните култури не са винаги съвременни една на друга. Те не са свързани с една и съща археологическа култура или, по-точно, с разпространението само на енеолитната култура. Така напр. в района на Черноморието, включително и на българска територия, мегалитните паметници са засвидетелствувани в значително по-късно време. Класически райони на мегалитната култура са земите на Испания, Франция, Ирландия и Англия и там те се появяват заедно с медта. Поради тази териториална обхватност и хронологически диапазон мегалитните археологически култури са все още недостатъчно добре изучени.

Мегалитните паметници са три вида: отделни грамади необработени каменни блокове, дълбоко забити в земята и поставени да стърчат самостоятелно — *менхир;* големи или по-малки правоъгълни камери, образувани от необработени скални блокове, поставени на ребро и покрити със също такива, често огромни плоски блокове — *долмен;* най-после изправени самостоятелни каменни блокове (менхири), наредени в кръг, понякога с поставени над тях хоризонтални огромни каменни греди — *кромлех*. Тези названия имат келтски произход. Менхир означава «дълъг камък», долмен — «каменна маса», кромлех — «каменен кръг».

Мегалитните паметници в Нормандия и Бретан във Франция или Корнуел в Ирландия се простират на обширни поляни в крайбрежните земи. Често по крайбрежието се срещат дълги галерии, образувани като че ли от поставени един до друг долмени.

Но в понятието мегалитни паметници се включват също така съоръжения и от по-дребни каменни блокове, наредени правилно в същинска зидария. Така са изградени камери, покрити с насипи пръст, образуващи могила. Особено характерна форма е кръглата камера, покрита с кошеровиден купол, при който всеки по-горен ред камъни надвисва над по-долния. На Запад тя представлява кръглото каменно съоръжение, което се явява в Двуречието и в егейската култура и носи гръцкото название *толос* (θόλος). Тя е белег за източния произход на мегалитната култура в Западна Европа и Средиземноморието. В науката съществува известна неяснота относно носителите на тази култура. Толосът в егейския свят и долмените в Палестина показват, че от Източното Средиземноморие през енеолита пътуват към запад мореплаватели, които обхождат по Средиземно море, по Атлантическия океан и Северно море крайбрежните земи на Западна Европа. Липсват обаче данни за масови преселвания на население. Това са били само отделни малобройни групи. Сред учените на Запад е разпространено схващане, което осъвременява ролята на тези мореплаватели, отъждествявайки ги с мисионери на една нова религия. Вярно е, че мегалитните паметници са найвероятно паметници на религията: кромлехите, по всичко изглежда, са монументални храмове (на слънцето), а менхирите се тълкуват като отделни паметници на видни племенни вождове, докато долмените са монументални родови гробници.Местният фолклор задържа далечния отглас на култовите места. Но заедно с появата на нова религия мегалитните култури бележат нови черти на икономиката и цялостната култура на племената с преобладаване на скотовъдството, преход към патриархат и много широки морски връзки. Очевидно мегалитните култури се появяват на прага на бронзовата епоха, когато тези черти стават преобладаващи.

През третото хилядолетие друг важен белег на енеолитните култури от Испания до Средна Европа са селищата с т. нар. камбановидни съдове.Основният съд представлява гърне във форма на обърната нагоре камбана. Между неукрепените селища на културата с камбановидни съдове в рейнските земи се появяват и здраво укрепени поселения с характер на временни убежища. По всичко личи, че тези укрепления са били родови и племенни опорни пунктове в една епоха, когато се пораждат неприятелски стълкновения между големи и организирани колективи.

Сред енеолитните мегалитни култури на третото хилядолетие се коренят такива характерни белези на по-късните раннисторически култури на Европа, какъвто е кръглата или правоъгълната каменна гробница, изградена като долмен и насипана с могила от пръст, разпространена и на наша територия и свързана с тракийската култура. Късен отглас на мегалитната култура са грубите скулптурни човешки изображения,напомнящи менхирите, появяващи се и в протоисторическата раннославянска култура.

Обяснението на тези еднакви по своя характер явления в културите от различни епохи може да се намери само в еднаквото социално-икономическо и културно ниво на различни общества, които в различни времена достигат до оная степен на развитие, когато такива съоръжения и паметници на изкуството стават необходимост в живота им.

Смелите пътешественици и мореплаватели на третото хилядолетие правят достояние на Европа и Африка едно важно откритие на Двуречието — колата, теглена от волове. Но тези прояви на енеолитната култура в Европа са немислими без голямата културна роля на населението от Егейските острови и Балканския полуостров, чиято цивилизация се разглежда по-нататък.

НАКОЛНИ СЕЛИЩА. Появата на наколни жилища е една важна особеност на енеолитните култури в Европа. Навика да живее покрай сладководните басейни човекът придобива още през мезолита. Но през неолита и особено през енеолита се появяват селища върху самите води. Специфичните условия в гористата и многоводна Европа принудили някои родови общества в днешна Франция, Швейцария, Северна Италия, Южна Германия, Австрия, Ирландия, Скандинавските страни и другаде да устроят своите селища над спокойните езерни води. Наколните селища освобождавали по крайбрежието обработваеми терени и създавали сигурност у обитателите. Практиката да се строят наколни селища продължава и през следващите епохи, навлиза в историческия период на човечеството и съществува в Далечния Изток до днес, разбира се, при коренно различни социални фактори.

През III хилядолетие наколните селища в Европа са изграждани от население, практикуващо мотично земеделие и с развито скотовъдство. То отглежда пшеница, просо, ечемик, грах и моркови, ябълки и грозде. От лен се тъкат платна, плетат се мрежи за риболов. Във водите на някогашните езера под колибите са падали многобройни предмети, които сега се откриват в крайбрежията на оттеглилите се езера или в превърналите се в торфени пластове някогашни водни басейни. Влагата на тези почви е запазила дървени предмети на бита заедно с дървените конструкции на жилищата, площадките и мостовете, части от домашното устройство, лодки и салове и др., които сухите почви на юга разрушават. Открити са хиляди оръдия от камък и кост и дървените им дръжки. Характерни са оръдията за дървообработване, присъщо на обитателите на тези селища. Медните предмети са сравнително още редки, но изобилна е керамиката и глинените предмети изобщо. Явно е, че населението на енеолитните наколни селища живее групирано в родови общини и поддържа обмен с далечни племена и земи.

Медно-каменната епоха представлява в много отношения само дял от младокаменната епоха. Това важи особено за онези явления в областта на бита и духовната култура, които са основани на относително устойчиви форми — обществени и икономически: земеделския бит и родовата структура.

КЕРАМИКА. В областта на керамичното производство продължава в общи линии развитието от предишните хилядолетия. Явяват се някои нови форми и техники, които бележат усъвършенстване. Разнообразната декорация на съдовете е важен документ за художествената култура на отделните земеделски общества, една култура, която се е проявявала и в други области на бита, макар и недокументирани с автентични произведения. Декоративният линеарен стил на керамичната украса се открива и по камъните на мегалитните паметници — кръгове, спирали, меандри, свободно извити успоредни линии. Това показва връзката между тези различни по характер изкуства на енеолитната епоха. Но заедно с чисто геометричната украса на съдовете се появява и геометризирана рисувана фигурална украса, в която главно място между изображения на животни заема женската човешка фигура. Геометризираните фигури на животни по керамични съдове от периода Халаф или Джемдет Наср в Месопотамия или в бадарийската култура са свързани в сложни, завършени и красиви орнаменти, гдето в отделните повтарящи се части можем да открием животно или човек.

Декоративната живопис по керамичните съдове в същност разкрива само една страна от богатото художествено творчество на епохата. И забележително е, че го разкрива като една орнаментизирана природа, която в същото време е обект на реалистично изкуство с дълбоки корени още в изкуството на палеолита — скулптурата.

СКУЛПТУРА. В същност изкуството на триизмерните образи през неолита и енеолита е пряк продължител на палеолитните традиции в духовната култура. Главният сюжет в скулптурата продължава да бъде жената-майка, родителката и прародителката, която осигурява живота на човешките колективи, родоначалницата, превърната в обект на изключителна почит, култивирана през много поколения. Но заедно с образа на жената в селищата и на неолитното, и на енеолитното население се явяват многобройни фигурки на животни, при това не диви, а домашни. Някъде, както в Ериду или в Йерихон, тези фигурки се намират във и около предполагаеми храмове, другаде — в обикновените жилища. Мъжката фигура е значително по-рядка и това може да се обясни с обществените условия през тази епоха. Тя става обект на особено внимание тогава, когато жената отстъпва своето първенствуващо положение в обществото. Но затова пък още през неолита и енеолита са разпространени модели на фалоси, които като pars pro toto изразяват най-характерното в мъжкото начало на природата.

Човешките и животинските фигури през неолитната и енеолитната епоха са изключително разнообразни по стил, по форма и големина, по материала, от който са направени. Най-многобройни и всеобщо разпространени са глинените. В Средиземноморието и особено в Егейския архипелаг са разпространени каменните, главно мраморни фигурки. Срещат се костени, обикновено плоски и твърде схематични изображения, гдето главата и крайниците са получени чрез врязване отстрани.

Фигурките на жени, моделирани от глина, имат отличителните черти на палеолитните статуетки: стеатопигия, подчертаване на белезите на пола, художествено-натуралистично деформирани като обект на култ. В долната част на корема се очертава задължително т. нар. полов триъгълник. Бедрата са огромни и цялата долна половина на тялото е несъразмерно увеличена за сметка на горната половина. Твърде често главата и крайниците са само маркирани. Женските фигурки са обикновено прави, но в Южна Анатолия и другаде се срещат статуетки на седнали върху специален трон жени, които държат деца в изразителни пози на добре моделирана горна половина на тялото. Характерни за енеолитните култури на егейските острови са изправените женски фигурки с високо вдигнати настрани ръце, като че ли отправят зов за помощ или молитвен жест към небето.

Каменните (мраморните) статуи от Цикладските острови, Крит, Родос, Кипър и Континентална Гърция издават високо развитата техника на моделиране на мрамора, нещо естествено за епохата. Но реализмът на фигуралната скулптура от камък, натурализмът на глинените идоли, достигащ до своеобразен експресионизъм, изчезват при плоските костени идоли — геометрични плоскости, маркирани с насечки и точки и допълнени понякога с метални аксесоари (медни калцуни на краката, халкички на ушите и др. под.). На много места глинените женски статуетки са допълнително украсявани. Това са или врязани геометрични орнаменти, по форма и разположение тясно свързани със съответната част на тялото, или оцветени ивици и полета. Тази допълнителна украса може да се тълкува било като израз на татуировка, било като маркиране на облекло.

Отдавна е отбелязано слабото застъпване на мъжката фигура в изкуството на неолита и енеолита. Мъжките фигурки са освен това във всички случаи моделирани много по-неумело, очевидно невнимателно, без грижа за предаване на онази груба красота, която се вижда в женските изображения. Половият белег е почти единствената специфична подробност, която понякога отличава тези статуетки. Всичко това е указание, че през изучаваната епоха мъжът не е обект на внимание, още по-малко на почит в социално отношение или на дълбоко благоговение като обект на култ.

Не може обаче да не се отбележи великолепната жизнена индивидуалност на лицата при много от тези статуетки. Забележителна е точността, с която скулпторът понякога предава не анатомичната индивидуалност, а типичността на някои расови или портретни черти или лица в моментно състояние, извикано от някакъв вътрешен живот. В различни райони на неолитната култура са открити произведения на тази дребна скулптура, забележителни по своите художествени качества.

От своя страна животинските фигури, направени от глина или рядко от камък, говорят за друг богат свят от представи в духовния живот на земеделско-скотовъдните общества. Доскоро диви, животните, които през неолита и енеолита влизат в стопанството на човека, стават близки, непосредствени представители на подчинената природа, чието възпроизводство вече не само се следи, но и дирижира от човека. По някои свои биологически процеси, еднакви с тези у човека, животното му става близко. Непознатата и тайнствена сила, която възобновява природата, родителската благост на земята, която превръща мъртвите, сухи зърна в нов плод, множенето на стадата, които осигуряват живот и дават богатство — всичко това намира инстинктивно и дълбоко примитивно обяснение в зараждащата се религия — религия на природата. Жената майка става израз на земята майка, животното става връзката между животинския свят и човека. Отделни общества започват да виждат в определени животински видове свои преки предци. Създават се тотемните култове, които ще срещнем и до много късни епохи и които доживяват едва ли не до наши дни.

Религиозно-култовият характер на животинските фигури се проявява в струпването на много статуетки на едно и също място в сграда, която може да се схваща като култово средище — храм. С течение на вековете религиозните представи стават все по-сложни, подчиняват им се култове и обреди, които намират израз в погребалните обичаи. Освен украсата на мъртвия и положението му в гроба особено странен е обичаят на трепанирането на черепа, така чуждо на съвременния човек по своето религиозно-култово значение. Трепанирането е също един свързан с примитивно мислене обичай, който може да се проследи до късни епохи и у исторически култури.

## ЕНЕОЛИТНАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРИЯ

НАХОДИЩА. Културата на каменно-медната епоха в България е изучена много по-добре благодарение на разкопките, извършени в многобройни селищни могили, при това не само в южната, но и в северната половина на страната. Сондажни проверки и частични разкопки на различни обекти разкриват широкото разпространение на медно-каменната земеделска култура из плодородните полета на днешна България. Така в Южна България са изучени енеолитни селища в много могили в Пловдив и Пловдивско, Пазарджишко, Старозагорско и Новозагорско, в Софийско и в самата София. В Северна България са изследвани селища във Врачанско, Великотърновско, Русе, Търговищко, Шуменско и Варненско. Някои от селищните могили са разкопани изцяло (Голямо Делчево, Варненско; Виница, Шуменско). Гъстотата на земеделските поселения през каменно-медната епоха, дори не в най-плодородните земи на Дунавската и Маришката низина, личи от факта, че само в района на Разградско са открити 47 селищни могили от това време. Особено интересни резултати в проучването на енеолитната култура са постигнати освен в Карановската и Азмашката още в следните селищни могили: при с. Езеро, Новозагорско, Пловдив (Ясатепе II), Кап. Димитриево, Пазарджишко, в Слатина (София), Криводол, Оходен и Градешница, Врачанско, Деветаки, Ловешко, Хотница, Търновско, Русе, Невски, Поповско, Коджадермен и Салманово, Шуменски окръг, както и в изцяло разкопаните могили при селата Виница и Голямо Делчево.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И РАЗВИТИЕ. Енеолитната култура в Тракия е представена като ново явление с Караново IV. В този пласт и в синхронните пластове на други селищни могили се появяват първите медни предмети. Ново като тип в сравнение с дотогавашните е и жилището. То има вече подчертано издължена, правоъгълна форма. Огнището се намира в дъното му, срещу входа. Огладените каменни брадви стават сравнително по-малки и придобиват правилни геометрични форми. В керамиката преобладават тъмни съдове с гладка, понякога добре излъскана повърхност до блясък. Характерни са конусовидните паници, в някои случаи поставени на ниско пръстеновидно столче. Срещат се и високи съдове с малки крачета. Врязаният орнамент е най-характерен. Дълбоко врязаните успоредни линии, образуващи снопчета, са запълнени с бяла материя. Съдовете се орнаментират отвън и отвътре. Снопчета от линии се пресичат или допират така, че образуват широки орнаментални плоскости, квадрати, кръстове, триъгълници.

Развитието на енеолитната култура се проследява не само в дебелия културен пласт Караново V (първата половина на IV хилядолетие, около 3800 г. пр. н. е.) с неговите великолепни находки, но и в големите комплекси на другите селища в Марица, Пловдивско, Сава и Голямо Делчево, Варненско, Виница I, Хотница I.

Още през първата фаза на енеолита се чувствува бързото развитие на производителните сили и подобряването на бита. Жилищата продължават да бъдат правоъгълни, ориентирани с вход към юг, в правилни редици, но са вече по-големи, ако и не навсякъде еднакви. В тях вече се правят засводени пещи с план на подкова, с малка площадка пред отвора. Някои от жилищата са били с богато украсени стени. Глинените им мазилки са покрити с геометрични или геометризирани орнаменти. В селището при Хотница е открито жилище на майстор-производител на плоски костени идоли. При пещта са намерени голям брой такива фигурки в различна степен на изработка. Настъпила е вече известна специализация в производството. В Мадара е открита работилница за производство на оръдия на труда от камък. Кремък е добиван в галерии при дн. с. Крива река, Новопазарско. Медна малахитна руда, добивана в Средна гора при Старозагорските бани, е намерена в Азмашката могила. Глинени потички за мед са намерени в Караново, някои от тях със стрита руда. Медни кюлчета има от Русе и Караново. Всичко това говори за значително развита медна металургия.

В местн. Пеклюк при с. Гълъбовци, Софийско, е открита голяма елипсовидна пещ (2,50×1,60 м), изградена от дървени пръти, измазани с глина. В нея са намерени повече от 20 съда.

През тази епоха са отбелязани останки от укрепителни съоръжения около селищата — каменна стена в Караново и Азмашката могила или дървена ограда във Виница, Хотница, Русе. Навярно обитателите на селищата са имали нужда да пазят себе си или своите животни не само от зверове. Причините се крият, както изглежда, в общественото устройство, при което поради неравномерното развитие на отделните колективи са се създавали условия за стълкновения. Известна защита са представлявали самите жилища във Виница, разположени в кръг около вероятно незастроен мегдан сред селището. За защита служели и пещери. В огромната пещера при с. Деветаки съществувало голямо селище.

През втората фаза на енеолитната култура (Караново VI — 3600 — 3000 г. пр. н. е.) жилищата стават по-големи и наредени в правилни редици, но запазват формата си. Появяват се преддверия пред същинското жилище. Усложнява се и домакинската му част, като край пещта, разположена по-ниско от нивото на пода, се създава особено място за хромела, оградено с перваз. В Голямо Делчево, тъй както и в Караново V, са открити и жилища с дървени подове. Крушовидни ями са служели за зърнохранилища.

Разнообразява се репертоарът на оръдията на труда. Покрай великолепно изработените сечива от кремък, особено кременни ножове и върхове на стрели, се правят масивни или полеки брадви, чукове-брадви, тесли, длета. Широко се използуват мотики от здрави еленови рога. Има данни и за появата на сохи от еленови рога, което говори за преход от мотично към орно земеделие. От камък и глина са направени прешлените за вретена. Намират се глинени тежести за отвесен тъкачен стан. Важно нововъведение са дупките за закрепване на дръжки в каменните брадви или брадви-чукове. Харпуните и тежестите за рибарски мрежи в селището в Русе, както и накитите от мидени черупки показват местни особености.

КЕРАМИКА. В областта на керамичното производство енеолитната култура е изключително богата. Има данни за употреба на глинени калъпи при производство на съдове. Работилница (или склад?) със 130 глинени съда е открита в Караново V. Съдове били правени и чрез налепване на глинени масури. Керамичните изделия се отличават с колоритност и орнаменталност. Широко отворени паници и капаци се украсяват отвън и отвътре с врязан геометричен орнамент, образуван от бразди, запълнени със светла паста. Тази украса се съчетава с двуцветни полета и орнаменти. През ранната енеолитна епоха се създава един quasi килимен стил, който разкрива не само вкуса на обитателите на плодородните полета на Тракия и Мизия, но и вида на загубените тъкани на облеклото. В различни селища на Северна и Южна България са открити многобройни отпечатъци по дъна на глинени съдове на тъкани и плетки от рогозки. Формите на съдовете са обикновено плитки или по-дълбоки паници, конусовидни купи, широки делви и т. н. Отличителна особеност в репертоара на керамиката са красивите капаци.

През втората половина на енеолита се увеличава разнообразието от форми и декоративни мотиви. Типични стават сферо-конусните съдове с тясно гърло и широките конусовидни дълбоки паници с цилиндрична горна част и остър ръб. Разнообразието от форми се съчетава органично със забележително богатство от декоративни техники и мотиви. Особено ефектни са съчетанията между праволинейни и криволинейни мотиви — волути, меандри, «кучи скок» и др. Двуцветните или дори трицветните съчетания се използуват ефектно. Тъмносивата, охрожълтата, кафеникава, червена и виолетова, бялата и черната багра, графитно излъсканите повърхности придават колоритно богатство на енеолитната керамика, която представлява един от върховете на художествената култура на земеделското население по нашите земи през IV хилядолетие пр. н. е. Графитът, с който са били украсявани съдовете, бил добиван при дн. с. Графитово, Новозагорско. Керамиката, украсена с графит, е характерна за енеолита в североизточните части на Балканите и част от Мала Азия.

СКУЛПТУРА. Друга област, в която енеолитните майстори постигат забележителни успехи, е идолната пластика. Преди всичко трябва да се отбележи разнообразието от техники при създаването на човешката или животинската форма. Освен глината използува се кост за създаване на плоски човешки изображения. Със странични нарези в плоскостта се очертават глава, ръце и долни крайници, а по предната повърхност се гравират геометризирани подробности на лицето и тялото. Отбелязва се т. нар. полов триъгълник. Плоските костени идоли се украсяват често с халкички от меден тел като обеци и с медни тръбички на краката като кнемиди (наколенници).

Различни по характер и стил са глинените фигурки. Някои от тях са сравнително плоски, но имат добре моделирани крайници и глави, на които носът и двете уши се издават като плоски ръбове. По подобие на плоските костени идоли ушите са пробити за окачване на медни халки. Но енеолитното изкуство, особено през късния период, е оставило в почти всички поселения забележителни паметници на глинената статуарна пластика. Схематично, но много изразително са моделирани не само телата на фигурките, но главно главите и лицата. Майсторите са преодолели трудностите в предаването на анатомичните черти и са постигнали високо художествена характеристика на расови и индивидуални белези. Най-примитивни са трирърбите фигурки от стъпални кости на животни.

В същото време се развива моделирането на антропоморфни и зооморфни съдове от глина, при които видовите белези са обобщени, понякога много геометризирани и приведени към стилизирани и изразителни обеми.

Рядък паметник на статуарната пластика през късния енеолит е сравнително голямата мраморна фигура, намерена при с. Благоево, Разградско. Нейната поява заедно с други каменни фигурки в различни находища в Северна и Южна България представлява важен симптом, който показва преки или косвени идейно-художествени връзки на балканското население с жителите на Цикладските острови, където е разпространена тази пластика от мрамор. Мраморни фигурки са намерени и в Караново, Ясатепе, Азмашката могила и Казанлък.

Късният период на енеолитната култура е свидетел на развит духовен живот у земеделско-скотовъдното население в нашите земи. Малко са паметниците извън култовите статуетки, които илюстрират това, но все пак разполагаме с достатъчно красноречиви податки. В Хотница е открита между другите една колиба с останки от богато украсени стени. Обичайният инвентар на жилищата тук липсва. Вместо това в колибата е намерено едно съкровище (312 г) от златни големи и по-малки халки и кръгли конвексни пластинки с малки издатъци встрани и широки кръгли отвори в средата. Две малки дупчици при уширението допълват общия вид на пластинките, които наподобяват на много стилизирани и напълно геометризирани човешки лица с отворени викащи уста. Халките, различни по големина, са образували навярно верига със специално култово предназначение, носена може би от жрец. Колибата навярно е играла ролята на обществена сграда — храм за населението в селището.

НЕКРОПОЛИ. Примитивните религиозни представи на населението са изразени и в погре-

балните обичаи. В Русе, Виница, Голямо Делчево и другаде са открити единични, двойни или групови погребения в свито положение. В русенското енеолитно селище хокерите са разположени в периферията на селището или близо до жилищата, докато във Виница за мъртвите е отреден специален район — некропол настрани от селището. В русенското селище са открити скелети с трепанирани черепи, което говори за медико-магически действия. Във Виница при умрелите са слагани по един, два и повече съдове, навярно с храна, което показва вече вяра в задгробен живот. В некропола са налице открити каменни площадки с разбъркани животински кости, съдове и други предмети — явно останки от погребални ритуали. При погребения в свито положение в Кубрат, Русе и другаде се откриват кости, оцветени с червена охра, както и бучки от тази земна багра, което показва, че телата на мъртвите са били оцветени. Едно символично погребение, може би на непогребан загинал индивид, е открито в местн. Пеклюк при с. Гълъбовци, Софийско. Два концентрични кръга от камъни (диам. 1 м и 0,50 м) ограждат две глинени съдчета. Едното е пълно с животински кости, въглени и овъглени пшенични зърна, кремъчни сечива, костени украшения, модел на краче от планински кристал,розово бъбрековидно камъче. Не са ли това останки от жертвоприношение или помен?Във всеки случай редица находки от епохата разкриват един вече сложен духовен живот,изразен не само с естетически средства, но и с прояви на религиозно-етични или магически действия.

През енеолитната епоха се очертават в областта на материалния и духовния живот и обществените отношения основите на една високо развита култура на метала, която става характерна за следващите хилядолетия. През същото време населението в северносбалканските земи се явява с устойчиви антропологични черти, които го характеризират неизменно чак до историческо време. Остава все още открит въпросът, дали носителите на зрялата енеолитна култура у нас не са ранните представители на етническия масив на траките.

## БРОНЗОВА ЕПОХА

Краят на третото хилядолетие пр. н. е. настъпва с пълното господство на бронзовата култура в почти всички обитаеми земи на Афревразия. В големите средища на земеделската култура се разпада окончателно родовата структура на обществото, създава се класова организация и държава. На обширни територии в Азия, Европа, Африка развитието на животновъдството и металургията е съпроводено в общественото развитие с постепенно отпадане на матерински род и с утвърждаване на патриархата. Бронзовият век е век на миграции за скотовъдните племена на вътрешноконтиненталните степи и високи плата, век на остри стълкновения между отделните общества, век на развита бронзова металургия, век на коня, който между домашните животни става важен стопански фактор.

Бронзовата епоха съвпада изобщо с второто хилядолетие пр. н. е. Но металургията на бронза и културата на патриархално-родовите общини се появяват тук-там значително по-рано поради неравномерното развитие на човешките колективи. Изцяло в бронзовата епоха попадат великите цивилизации на Двуречието и Египет. В тези страни класовото общество и държавата се явяват още при енеолита. Тяхната култура ще разгледаме отделно. Тук ще се спрем на културата на бронзовата епоха вън от големите средища на Предна Азия и Североизточна Африка.

МЕТАЛУРГИЯ НА БРОНЗА. Сплавта от мед и олово е позната на различни места още през третото хилядолетие. Древни медни рудници в Европа са известни в Испания, Франция, Англия, Австрия, Унгария, а олово се добивало в Испания и Англия. Още с появяването си медта станала важен предмет за обмен. Производството на бронз зависело най-вече от възможностите за разпространяване на оловото.

Древните рудници, открити и изучени в посочените страни, заедно с останките от сечива и приспособления в тях разкриват с подробности сложния процес на рудодобива, извършван с помощта на несъвършени средства и методи. Най-простият и същевременно най-ефикасен при условията на първобитната техника метод за добиване на рудата се състоял в следното:

Скалата, в която има медни или оловни съставки, нагряват с огън, а след това охлаждат с вода. Скалата се напуква от смяната в температурата. В пукнатините набиват сухи дървени клинове, които след това намокрят, за да набъбне дървото. При това пукнатините се разширяват и причиняват разрушаването на каменните масиви. В примитивните шахти и галерии си служели и много векове и хилядолетия след първите стъпки на металургията продължавали да си служат предимно с дървени прибори — ведра, стълби, дори помпи за изчерпване на водата. Надробената скална маса изнасят с мехове и торби на повърхността, където обработката на рудата продължава. Широко се използуват костени оръдия и особено каменни чукове.

Добитата руда надробяват и дори стриват в големи каменни хавани или в големи хромели. За да се пречисти рудата, подлагат я на промивка. Така първият рудар изпълнява с примитивни средства и в първична форма флотационния процес, който се използува, разбира се, на много по-високо ниво до днес.

Топят рудата в открити огнища, но още в зората на металургията са познати и специални пещи, градени от камък и измазани с глина. За да получат висока температура, използуват по-късно и дървени въглища. Стритата руда полагат на последователни пластове, редуващи се с въглища. Притокът на въздух се осигурява през специални отвори с помощта на мехове.

Бързите успехи на бронза в стопанството на първобитното общество се дължат на няколко причини. Докато медта се извлича от рудата при 1084° С, бронзът се топи при значително по-ниска температура 700°—900° С. Из целия тогавашен свят се разпространявали от главните центрове на металургията по пътя на обмена слитъци от готова сплав, от която навсякъде при еднакви условия са могли да изливат сечива и други предмети. Служели са си с глинени лъжици за изливане на разтопения метал във форми, направени от глина или камък. Глинените калъпи са по-чупливи, но каменните се запазвали за дълга употреба.

Още от тази епоха става известна техниката на изливане по восъчен модел. Тя се състои в следното:

Прави се от восък моделът на предмета, който трябва да бъде излят от бронз. Поставя се този восъчен предмет в пясък или се облепя с глина така, че в същност кухината, която трябва да бъде запълнена с метал, стои запълнена с восък. Когато през специален отвор започват да наливат разтопения бронз, восъкът се стопява бързо пред него и освобождава мястото си. Така обаче се приготовляват единични предмети. Този метод не е годен за серийно производство. Бронзовите предмети се подлагат след изливането си на допълнителна обработка. Бронзът се кове по-трудно от медта, тъй като предметите се чупят. Но в замяна на това бронзът е много потвърд от медта и по-устойчив на корозия. Всичко това е гарантирало бързия успех на бронза като суровина, без, разбира се, да го направи господствуващ в производството. Той не е могъл да измести напълно каменните и кремъчните оръдия, костените дръжки и др. под. Тежките и масивни сечива, като мотики, лемежи за плугове, лопати и др., рядко се правели от бронз. Но през второто хилядолетие бронзът постепенно получава преобладание във всички области на производството и бита. Това повишава производителността на човешкия труд, особено с развитието на плужното земеделие, и помага за диференциране на обществени категории при условията на разлагане на родовообщинните отношения. Става лесен преходът към класова робовладелска структура.

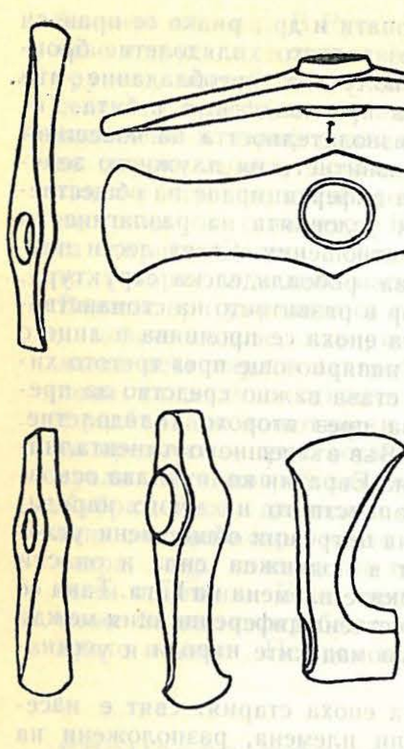
Още един фактор в развитието на стопанството през бронзовата епоха се проявява в лицето на коня.Известен навярно още през третото хилядолетие, конят става важно средство за превоз и пренос едва през второто хилядолетие. Но не само това. Във вътрешноконтиненталните степни райони на Евразия конят става основно животно в стопанството на много народи, които по силата на вътрешни обществени условия се превръщат в подвижна сила и опасни съседи за земеделските племена на Юга. Така се създава и оная естествена диференциация между номадските и полуномадските народи и уседналите земеделци.

През бронзовата епоха старият свят е населен от многолюдни племена, разположени на обширни територии. Покрай старите средища на земеделската култура живеят полуномадски или номадски племена. Между едните и другите се създават трайни връзки. В социалното развитие на обществата все повече изпъква родовата аристокрация, представителка на богати прослойки в патриархалния род, аристокрация, която постепенно се превръща в класа от робовладелци.Общественото неравенство създава несигурност вътре в племената и в междуплеменните отношения. Обширни градища, здраво укрепени с ровове и валове, говорят за тревогите на техните обитатели, за опасностите на една груба епоха.

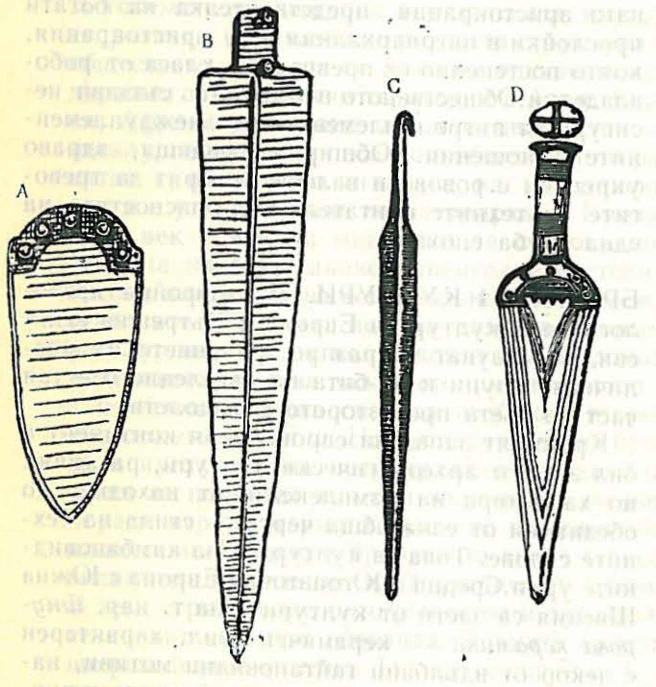
БРОНЗОВИ КУЛТУРИ. Многобройни археологически култури в Европа и Вътрешна Азия свидетелствуват за разпространението на различните групи и за бита на населението в тая част на света през второто хилядолетие.

Крайният запад на европейския континент е бил зает от археологически култури, различни по характера на комплексите от находки, но обединени от една обща черта — стила на техните съдове. Това са културите на камбановидните урни.Средна и Югоизточна Европа с Южна Швеция са заети от културите на т. нар. *шнурова керамика* — керамичен стил, характерен с декор от вдълбани гайтановидни мотиви, напомнящи следи от притиснат в глината шнур.

Бронзовата култура на Пиренейския полу-



*Медни брадви. Унгария (II хил. пр. н. е.)*



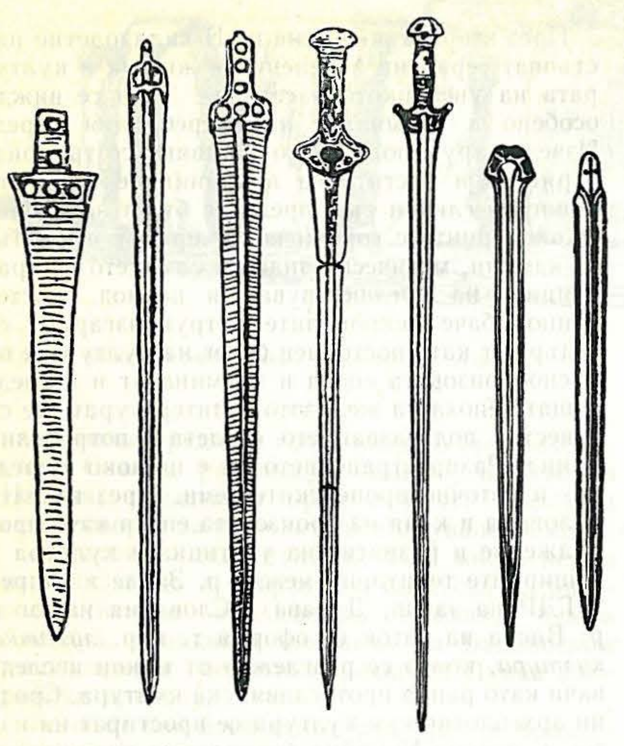

*Бронзови мечове:*
*А. Англия; В. Ур, Месопотамия; С. Унгария; D. Чехия*

остров е представена с една ярко изразена култура, която носи названието *Ел Аргар*. Тя е разпространена главно в югоизточните територии на Испания, но носителите ѝ са имали широки връзки с населението, обитаващо дн. Франция и Англия. Тези връзки имат преди всичко икономическа основа. Населението се е занимавало освен със земеделие и скотовъдство още и с добиване на мед и бронзолеярство. Затова е било необходимо да внася олово от Британските острови. Великолепни бронзови изделия са били произвеждани там и разпространявани в съседните земи чак до Италия. Поселенията си това рударско и бронзолеярско население строело на височини и укрепявало здраво с каменни стени. Жилищата имат сложно устройство, някои са двуетажни. Открити са останки от бронзолеярни. Керамиката се отличава с хубави остродънни черни съдове с излъскана повърхност.

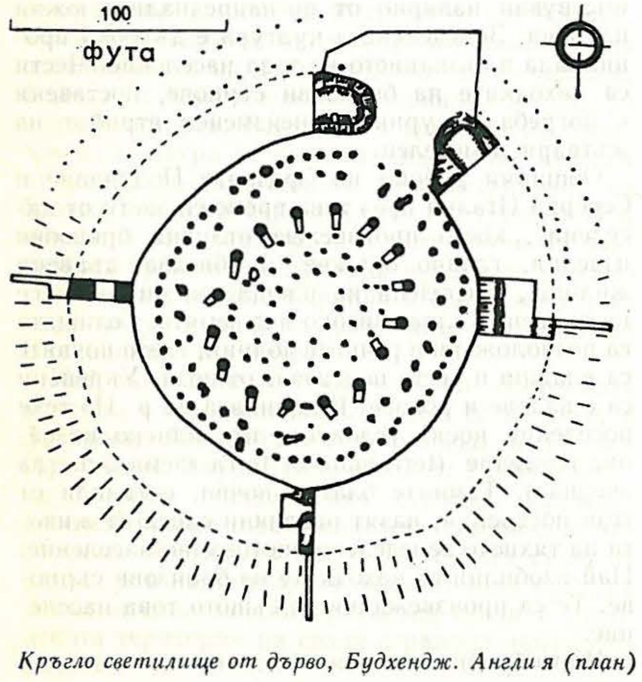
Територията на днешна Франция през II хилядолетие е била заета от племена, носители на две различни по характер бронзови култури. В северните приморски земи живее население, продължител на енеолитната култура, чиито най-внушителни и най-характерни паметници са мегалитните. Това е земеделско население с развито скотовъдство. Малки пръснати поселища са разположени около здраво укрепени градища — убежища в случаи на опасност. Култовите средища на това население са грандиозни кромлехи или алеи от менхири — паметници на слънцепоклонници. Обикновените членове на родовата община се погребват в малки могили, но за родовите първенци се изграждат огромни долмени, които служат на много поколения като родови гробници. Такива долменни гробници са опазили до наши дни скелетите на цели родове. Всеки погребан в тях (в продължение на няколко века) е бил полаган върху костите на своите предци.

Вътрешността на дн. Франция е била заета от земеделско население, обитаващо неукрепени селища, разположени в близост до укрепени градища. То изглежда близко в културно отношение с населението на северните приморски земи. Носител на високо развита бронзова металургия. Родовият патриархален бит и военният строй на това население са илюстрирани с погребалните паметници — големи долмени с разклонения и галерии под могилни насипи или обикновени шахти с каменни стени или дървена конструкция. В долмените лежат останките на племенни вождове, покрити с доспехи и отрупани с разнообразно оръжие от бронз, а в обикновените гробове се полагат обикновените членове на общината, въоръжени само с един





*Бронзови мечове от Средиземноморието*

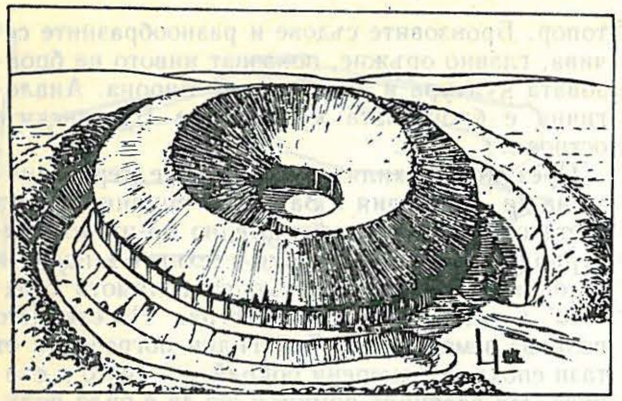



*Кръгло светилище от дърво, Будхендж. Англия (план)*

топор. Бронзовите съдове и разнообразните сечива, главно оръжие, показват нивото на бронзовата култура в тази част на Европа. Аналогична е бронзовата култура на Британските острови.

През второто хилядолетие пр. н. е. територията на дн. Холандия и Западна Германия е била заета от племена на значително по-ниско културно равнище в сравнение с техните западни и източни съседи независимо от голямото сходство в материалната култура. Населението познава земеделието. В могилни погребения от тази епоха са намерени покрай оръжието и сърпове. Но главният поминък ще да е било полуномадското скотовъдство. Много по-висока ще да е била културата на населението в Южна Скандинавия, гдето многобройният и разнообразен бронзов инвентар говори за относителното богатство на земеделците в тая част на Европа. Многобройни скални рисунки и каменни плоски релефни изображения в прибалтийските земи показват не само земеделския бит на населението (оран със соха — типично орало на северните гористи обработваеми терени), но и различни изразителни, грубовати и наивни сцени на походи и битки между воини, въоръжени с дълги мечове и кръгли щитове, многовеслени ладии с въоръжени мъже и морски сражения. Още в средата на бронзовото хилядолетие това протогерманско население на Скандинавия заживява с правила на отношения към света и околните народи, които много векове и хилядолетия остават валидни за техните потомци от средновековна Европа — норманите.

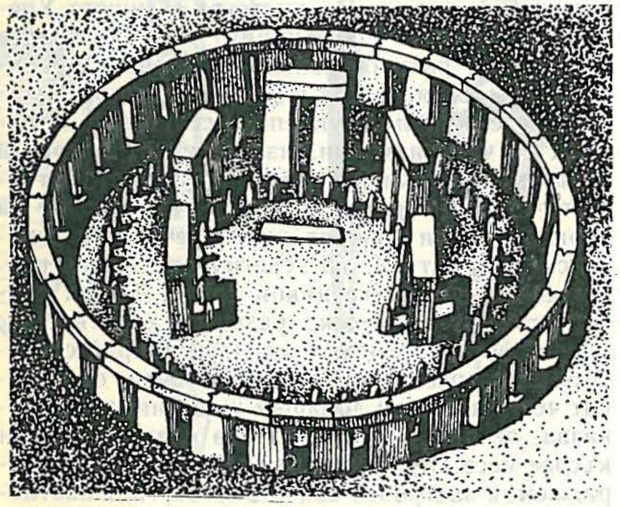
Същинска Средна Европа през второто хилядолетие пр. н. е. е заета от група племена, носители на бронзова култура, известна под названието *унетишка* (по името на селището Унетице в Чехия). Паметниците на унетицката култура са разпространени в Тюрингия, Саксония, Силезия, Чехия и Долна Австрия. Населението е живяло в укрепени селища, а жилищата са четириъгълни, изградени от колове и плет, омазан с глина. Открити са на места останки от кръгли сгради. Ямите за съхраняване на зърнени храни говорят красноречиво за земеделската култура на унетицкото население. Същевременно обаче някои важни белези свидетелстват за високо развито скотовъдство. В гробовете, оградени с камъни, покрай скелетите на погребаните, положени свити, се намират често кости на домашни животни, което показва, че при погребението са слагали големи късове месо като храна за покойника във въобразяемия задгробен свят. Фактът, че животното или част от него влиза в погребалния обред, показва значението, което има животновъдство-



*Кръгло светилище от дърво. Англия (предполагаем вид)*

то в стопанството на населението. Това отражение на реалния свят в проявите на култа към покойния член на рода е много характерен белег, който ще срещнем и при други култури в следващите хилядолетия.

Бронзолеярството е било важен дял в производствената дейност на унетицкото население. Експлоатирали се медните и оловните руди на средноевропейските планини около чешкия четириъгълник. Бронзовите предмети в този район не се отличават от произведенията в други части на Европа през средата на второто хилядолетие пр. н. е. Но унетицките племена поддържали несъмнено връзки с по-развитите общества на Югоизточна Европа и към средата на хилядолетието в тяхната керамика се чувствува влиянието на критско-микенската култура.



*Кръгло каменно светилище, Стонхендж. Англия (възстановка)*

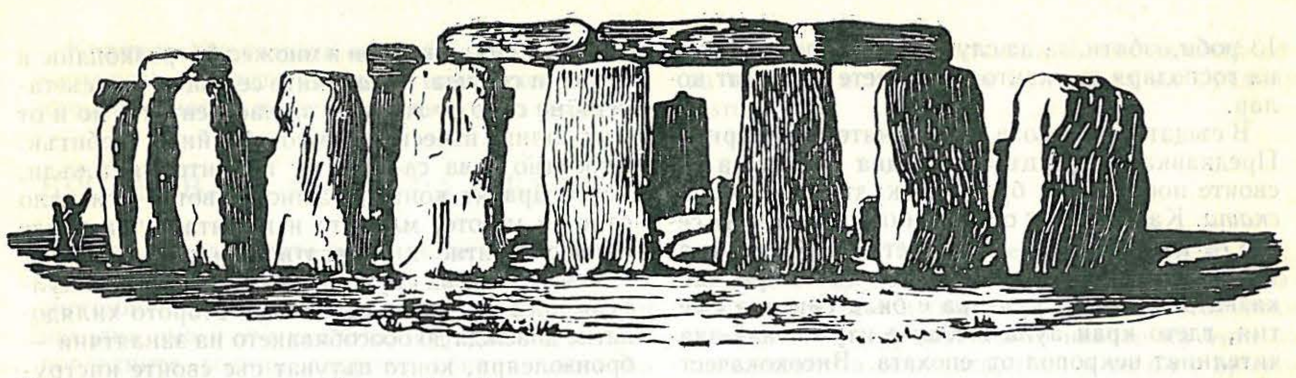
През втората половина на II хилядолетие настъпват сериозни изменения в живота и културата на унетицкото население. Това се вижда особено в промяната на погребалния обред. Изчезва трупополагането, появява се трупоизгарянето и костите на покойния се поставят винаги в глинен съд, преди да бъдат заровени. Около урните с горели кости правят пак кръг от камъни, магически знак на слънцето по традициите на предшествуващия период. Постепенно обаче некрополите с трупоизгаряне се задържат като постоянен белег на културите от къснобронзовата епоха и преминават и в следващата епоха на желязото. В литературата те са известни под названието «полета с погребални урни». Разпространението им е широко в средно- и източноевропейските земи. През втората половина и края на бронзовата епоха като продължение и развитие на унетицката култура в обширните територии между р. Заале и Шпрее в ГДР на запад, Дунава и Словакия на юг и р. Висла на изток се оформя т. нар. *лужичка култура*, която се разглежда от някои изследвачи като ранна протославянска култура. Сродни археологически култури се простират на изток в днешна Украйна (*комаровска култура*) с няколко типа поселения и некрополи.

Лужичаните и техните източни съседи обитават укрепени селища, а жилищата им са градени от дърво — греди или талпи, или от плет, омазан с глина. В жилищата са намирани често хромели и остатъци от зърнени храни. Лужичаните познават не само сохата, но и плуга, заимствуван навярно от по-напредналите южни племена. Земеделската култура е дълбоко проникнала в съзнанието на това население. Чести са находките на бронзови сърпове, поставени в погребални урни — неизменен атрибут на жътваря земеделец.

Обширни райони на Средното Подунавие и Северна Италия през това време са заети от население, което произвежда отлични бронзови изделия, главно оръжие, и обитава дървени жилища, изградени на площадки, опиращи се на дървени колове високо над земята. Селищата са разположени в речните долини, гдето почвите са влажни и често подгизват от вода. Укрепени са с валове и ровове. В долината на р. По тези поселения носят условното италианско название терамаре (terramare от terra «земя», marna «черна»). Тъмните блатни почви, останали от тези поселения, пазят различни следи от живота на тяхното земеделско-скотовъдно население. Най-изобилни са находките на бронзови сърпове. Те са произвеждани от същото това население.

Многобройни калъпи и колективни находки





*Кръгло каменно светилище, Стонхендж. Англия*

на еднакви предмети сочат развито бронзолеярство. Скални рисунки в Алпите, в Северна Италия, представят оран с плуг. Бронзови юзди говорят за широкото използуване на коня.

Ареалът на тази култура кара много нейни изследвачи да я свързват с по-късно засвидетелствуваните в Северна Италия, Южна Австрия, западната половина на Балканския полуостров и средното поречие на Дунав илирийски племена.

Една от най-блестящите култури на бронзовата епоха в периферията на речните близкоизточни цивилизации е *културата на Кавказ* и особено на Южното Прикавказие. Тамошното население, обитаващо плодородните долини на реките Кура и Аракс или високите долини и планински плата, поддържало връзки със земеделското население по р. Ефрат и р. Тигър още през епохата на енеолита. Тези връзки, на които се дължи износът на обсидиан от пл. Арарат, помагат по обратен път за бързото усвояване на постиженията на месопотамската цивилизация, формите и репертоара на материалната култура и на техниката. Кавказките средища на бронзовата култура от своя страна стават изходен пункт за по-нататъшното разпространение на бронза в източноевропейските култури от II и началото на I хил. пр. н. е. Влиянието на кавказката бронзова култура се чувствува не само у племената на дн. Украйна и Поволжието, но също и у тракийско-дакийските племена на Балканския полуостров.

Най-значителните центрове на бронзовата култура в южнокавказките земи се намират в Армения, Азербайджан и особено в Грузия (Триалети). Внушителни стени от груби каменни блокове («циклопски» строеж) ограждат поселенията на това земеделско-скотовъдно население. Жилищата вътре са строени също от камък, а в напредналите фази на тази култура допълнителни мощни крепостни стени в укрепената територия на града ограждат замъка на племенни вождове, представители на една оформена в недрата на родовия строй племенна аристокрация. Срещат се също обширни жилища, гдето обитателите са живели много по-богато и охолно в сравнение със съплеменниците си.

Картината на разлагане на първобитнообщинните отношения у носителите на кавказката бронзова култура се разкрива особено красноречиво в техните некрополи. В Триалети голям некропол от първата половина на II хилядолетие служи като еталон при характеристиката на бронзовата култура на Южен Кавказ. Погребенията на обикновените членове на патриархалната община са скромни по устройство и по съдържащия се в тях инвентар. Много по-внушителни и по-грандиозни са гробниците на племенните вождове, над които се издигат могилни насипи. Каменни подземия служат като погребални зали, гдето покойникът е докаран на тържествена колесница, положен заедно с оръжието и доспехите, отрупан с богати дарове и всякакъв инвентар, който в представите на съплеменниците трябвало да осигури добруване и в «задгробния свят». Блясъкът на златни накити и съдове, оръжие и снаряжение, сребърни кинжали, чаши и огърлици се посреща от блясъка на полублагородни цветни камъни. Златни статуетки на животни, потири с изображения на тържествена процесия или лъвове, изящна във формите си керамика, украсена с геометрични мотиви, в които се разпознават животни и птици, издават мощното влияние на месопотамската култура в тези земи. В тази пищна обстановка на каменните гробници през втората половина на хилядолетието се извършват кървави обреди, които илюстрират голяма крачка напред в общественото развитие — избиването на роби край знатния покойник-робовладелец. В една могилна гробница на югозапад от езерото Севан около богатата погребална колесница на племенен вожд са били открити скелетите на

13 роби, избити, за да служат в задгробния свят на господаря си, както и воловете и самият колар.

В същата тази епоха по долините на Северното Предкавказие разцъфтява една блестяща по своите постижения бронзова култура — *кобанската*. Както на юг от планината, така и на север от нея основа за развитието ѝ служат богатите рудни находища. Огнище на севернокавказката бронзова култура е била Северна Осетия, където край аула Кобан е изучен най-значителният некропол от епохата. Висококачествената сплав местните леяри изливат в чудесни форми, от които вадят брадви, кинжали, мечове, бойни пояси, най-различни накити. Много от тези бронзови предмети са украсени с гравирани орнаменти. Във формата на късите ножове личи месопотамски прототип, мечовете приличат на асирийските. Бронзови зъбалци за юзди показват значителната роля на коневъдството в стопанството на това скотовъдно население. Бикът и бичата глава стават не само важна стопанска сила, но и предмет на култ и символ. В това също прозира влиянието на Юга.

Кобанската култура оказва значително влияние върху по-късните култури, които са имали досег с нейните стари средища не само по времето на своя цъфтеж, но и векове и хилядолетия наред със силата на своите традиции.

На огромни пространства в степните и гористо-степните земи на Източна Европа и на Вътрешна Азия през второто хилядолетие се простират ареалите на две сродни бронзови култури — *срубната* и *андроновската*. Срубната култура се простира западно от р. Волга, в Поднепровието докъм Одеса и р. Южен Буг, а андроновската — източно от р. Волга, през Урал и Казахстан до Минусинската долина в Алтай. Срубната култура носи названието си от специфичната дървена обложка на шахтовите гробове, сглобена от греди и талпи.

Тези две култури са в същност разновидности на една единна бронзова култура по цялото това огромно пространство. Висококачествените бронзови изделия, които изготвяли носителите на тази култура, са резултат от натрупан голям опит в бронзовата и медната металургия. В различни райони на тази територия населението се занимавало почти изключително с рударство и металургия, като напр. в Курската област и в Урал. Това означава, че вътре между отделните племена на тая културна общност се създавал обмен и докато едни общества доставяли предимно бронзови предмети, главно оръжие и оръдия на труда, други били предимно земеделци и скотовъдци.

Високо развитите земеделие и скотовъдство са засвидетелствувани в множество разкопани и изучени селища. Обширните селища били сътавени не само от жилища за населението, но и от специални навеси за многобройния добитък. Вероятно това са едни от първите скотовъдци, които правят коня домашно животно отначало само за месото, млякото и кожата му, а после и като ездитно и впрегатно животно.

Развитието на срубната и андроновската култура през втората половина на второто хилядолетие довежда до обособяването на занаятчии — бронзолеяри, които пътуват със своите инструменти и суровина между племената и работят по поръчка. Създава се постепенно сред родовите патриархални общини имуществено неравенство, което се отразява не само на обществената структура, водеща към класово общество, но и на идеологията, за която може да се съди от погребалния обред на тези племена. Към края на бронзовата епоха между обикновените погребения започват да се устройват богати каменни гробници, над които издигат огромни могилни насипи. Те били предназначени за представителите на родовата аристокрация и в тяхното изграждане и издигане вземали участие всички членове на рода и съплеменници.

През втората половина на бронзовата епоха паметниците на андроновската култура се появяват и далеч на юг в Средна Азия, което говори, че населението, носител на тая култура, влиза в досег с населението на Средния Изток и Иранското плоскогорие.

Но още в края на третото и началото на II хилядолетие пр. н. е. в южната част на Средна Азия и в Иран се развива из недрата на енеолитната културата на бронза. Както навсякъде, така и особено тук се развива скотовъдството и използуването на високопланинските пасища му придава полуномадски характер. В стопанството голяма роля започва да играе конят. Създава се естествена връзка между скотовъдите полуномади и земеделците, където бронзовата култура постига изключително развитие. В некрополите на земеделското население по долините на пл. Загрос в Западен Иран (Луристан) са намерени голямо количество бронзови предмети с изключително високо качество. В изградени от камък единични и колективни гробове е запазено бронзово оръжие, съдове, конско снаряжение. Повечето от предметите са украсени богато с изображения на митически чудовища и зверове. Близки култури се простират на много места в Северен Иран и Южна Тюркмения. Тяхното развитие се проследява по градища и селища в Южен Азербайджан и Кюрдистан (Гьойтепе), Тепе Сиалк и Тепе Хисар в Иран, Анау и Намазгатепе в Тюркмения и др.



Краят на бронзовата епоха в Иран съвпада с настъпването откъм север на едно ново население, запознато с желязото. Това са по всяка вероятност иранските племена. С тях започва нова епоха в историята и културата на Средния Изток.

## БРОНЗОВАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРИЯ

Едва през последните десетилетия културата на бронзовата епоха в България стана предмет на системно изследване. Отделни и колективни находки има и от миналото, но разкопките през последните години хвърлят обилна светлина върху зараждането на културата на бронза и нейната еволюция. Независимо от интензивните разкопки в Южна и Северна България все още редица въпроси остават неизяснени.

Бронзовата епоха и по нашите земи съвпада най-общо с третото и второто хилядолетие пр. н. е. Културни пластове от това време са засвидетелствувани почти навсякъде по горните слоеве на селищните могили от неолитната и енеолитната епоха, но не навсякъде те са достатъчно богати. Освен това, явявайки се върху последните най-късни жилищни хоризонти от енеолитната епоха, бронзовата култура отбелязва своето настъпване обикновено с повече или по-малко изразен с хумусен пласт хиатус след края на предишната епоха. В много селищни могили от неолитната или енеолитната епоха най-горните културни пластове илюстрират само първите фази на бронзовата култура, а не нейното последващо развитие, което показва, че носителите на тази култура след един сравнително къс период на живот на едно място напускат старите обиталища и се заселват на нови места. Така е напр. в Караново. Там Караново VII представлява първата фаза на една нова бронзова култура, но нейното продължение не се открива в същото селище. В Казанлък бронзовата култура се явява след хиатус върху развалините на неолитно селище от типа Караново I — III.

НАХОДИЩА. Особено значение за праисторията на балканските земи имат *наколните селища*, открити в дълбоките слоеве на дъното на *Варненското езеро*. Досега са известни значителен брой между с. Страшимирово и Варна. Някогашните жилищни площадки, закрепени на дъбови, брястови, тополови колове, са се разполагали над сладководните води на езеро, образувано от водите на Девненската река. Според материалите появата на повечето селища се поставя в края на енеолитната епоха, а животът им продължава и през ранната бронзова епоха. Някои (Езерово I, Варна II) са съществували само през бронзовата епоха. Изобилният керамичен, костен и каменен материал, съдове, оръдия на труда от камък, кост и дърво (запазено във водите и тинята на дъното), статуетки и накити илюстрират както нивото на бита на населението в селищата, така и техните връзки с другите земеделско-скотовъдни и ловни племена в близки и по-далечни земи на Балканите и в Мала Азия. Глинените и костените женски фигури, украсената с инкрустация и графит керамика не се отличават от тези в могилните селища при Русе, Салманово, Коджадермен, Караново VI и др. от енеолита. Съдовете със скосени устия, украса с ямички, шнурови отпечатъци по повърхността, специфични каменни чукове и брадви свързват населението в тези селища през бронзовата епоха с жителите на южнобългарските селища (Дипсизка могила, Михалич и др.).

Най-важните данни, които притежаваме за културата на бронза, са почерпени от изследването на някои селищни могили: Дипсизката могила при с. Езеро, Новозагорско, могилите в Казанлък, в с. Биково, Старозагорско, в Свети Кирилово, Веселиново и Михалич, Хасковско, Разкопаница и Юнаците, Пловдивско. В Циганската могила в Нова Загора бронзовата култура е засвидетелствувала пряко продължение на ранния бронз в Дипсизката могила в нейните средни фази, като продължава развитието на културата до ранножелязната епоха. Особено интересна група находища от бронзовата епоха има в Северозападна България. Най-важно от тях е селището при с. Балей на р. Тимок.

Появата на бронзовата култура в България се свързва с най-стария културен пласт на Троя. В селището при с. *Езеро* бронзовата култура е представена в 12 жилищни хоризонта в пласт, дебел 3,5 м, и съвпада с Троя I — IV, което говори за едновременното ѝ появяване на Балканите и в Мала Азия. То е резултат не само на засилени връзки между балканските земи и Предна Азия, но и на собствено развитие на местната енеолитна култура. Не е изключена и появата на ново население в югоизточните части на Балканския полуостров.

Най-ранните слоеве на селищата от бронзовата епоха както в Караново VII, така и в Езеро и другаде съдържат много реминисценции на енеолитни предмети, главно керамика. В устройството на жилищата също се чувствува

приемственост. Колибите се издължават, правоъгълни са по план, но тяхната вътрешна къса стена започва да става извита дъговидно и издадена навън, нещо, което ще стане все по-подчертан белег на жилището през бронзовата епоха в следващите фази.

В Езеро е разкрит сравнително голям жилищен комплекс от селището. Дългите колиби (10×4 м) с апсидни задни стени са наредени плътно една към друга. Дългите им стени са общи. По този начин се е образувал голям дом, разделен на отделни помещения. Очевидно той принадлежал на голям род, гдето отделните единици (семействата) живеели в самостоятелни жилища. В дъното на жилището винаги има огнище или пещ, съдове за храни, хромели. Обикновено всяко семейно жилище се дели на две отделения. Едно от откритите жилища има в предното си отделение 6 големи делви в земята от неопалена глина (зърнохранилища), хромел и глинени тежести от отвесен тъкачен стан. Във вътрешното помещение имало огнище и пещ. Там е намерена каменна форма за отливане на бронзова брадва.

Характерно явление в устройството на селището в Дипсизката могила е укрепителната каменна стена, направена от едри каменни блокове по двете ѝ лица и насипани дребни камъни в дебелината ѝ. Тесен проход е служел за влизане и излизане от укрепеното селище. Жилищата са разположени по периферията на селището, а в средата му е имало широко празно пространство, осеяно с многобройни останки от огнища за приготовляване на хляб и зърнохранилища при тях. Дали тази празна вътрешна територия на селището е била предназначена само за приготовляване на хляба, трудно е да се каже, но многобройните (навярно около 150) огнища там навеждат на мисълта, че сред укрепеното селище са се събирали жители и от околни открити поселения по време на опасност.

ОРЪДИЯ НА ТРУДА. Оръдията на труда още през ранната фаза на бронзовата епоха получават съвършени форми. Продължава производството на великолепно огладени каменни брадви, брадви-чукове и под. от репертоара на постарата епоха. Но в същото време над производството на каменни оръдия оказва силно въздействие широкото разпространение на бронзови сечива от всякакъв вид. Каменни брадви (напр. един екземпляр от Ямболско) наподобяват форми на бронзови екземпляри. В производството и бита се появяват и разпространяват масово произвеждани в каменни калъпи бронзови сърпове, ножове от различен вид, брадви. Последните са от два типа — плътни и кухи.

Производството на бронзови предмети, главно оръдия, е документирано с каменни и глинени калъпи, намерени в петия и шестия хоризонт на селището при Езеро. Но освен тях намерени са тежки каменни чукове за дообработка на метала, глинени лъжици за разтопения метал.

КЕРАМИКА. Керамиката през бронзовата епоха в България, изглежда, се изработвала (в Дипсизката могила) на специални плоски глинени кръгове, останки от които говорят за зачатъци на техниката на колелото. Репертоарът от форми и декорация показва известна приемственост от късната енеолитна епоха. Но явяват се и типични за бронзовата епоха чаши с обърнат навън ръб на устието, със или без дръжки. Съдове-паници със завърнати навътре ръбове на устията са характерни за края на ранния бронз. Дълбоки делви с цилиндрични шии и малки дръжчици, кани с една дръжка и подобни съдове се срещат масово в ранната и средната фаза на бронзовата епоха. През средния бронз се умножават асковидните глинени канички и обикновените канчета с косо изрязани ръбове на устията, които стават характерни за по-късната епоха. При тях и при други видове съдове става често явление високо издигнатата над устието дръжка. Много често се явяват типичните остродънни и високи двудръжни чаши, които са известни под името троянски чаши, тъй като са познати най-напред от Троя II — IV и се датират както там, така и по други находища в края на III — началото на II хилядолетие пр. н. е.

Характерни за средните и късните фази на бронзовата култура са съдовете с шнурова украса, понякога покриваща повърхността им със сложни орнаменти, наподобяващи везмо или гайтан. През втората половина на бронзовата култура този орнамент се среща особено по кани с една висока дръжка или купи със сферично тяло и две високо издигащи се над устието дръжки. Крушовидните кани се срещат също често. По съдовете от последните типове се появяват характерни издадени навън пъпки, получени от притискане на стената на съда отвътре.

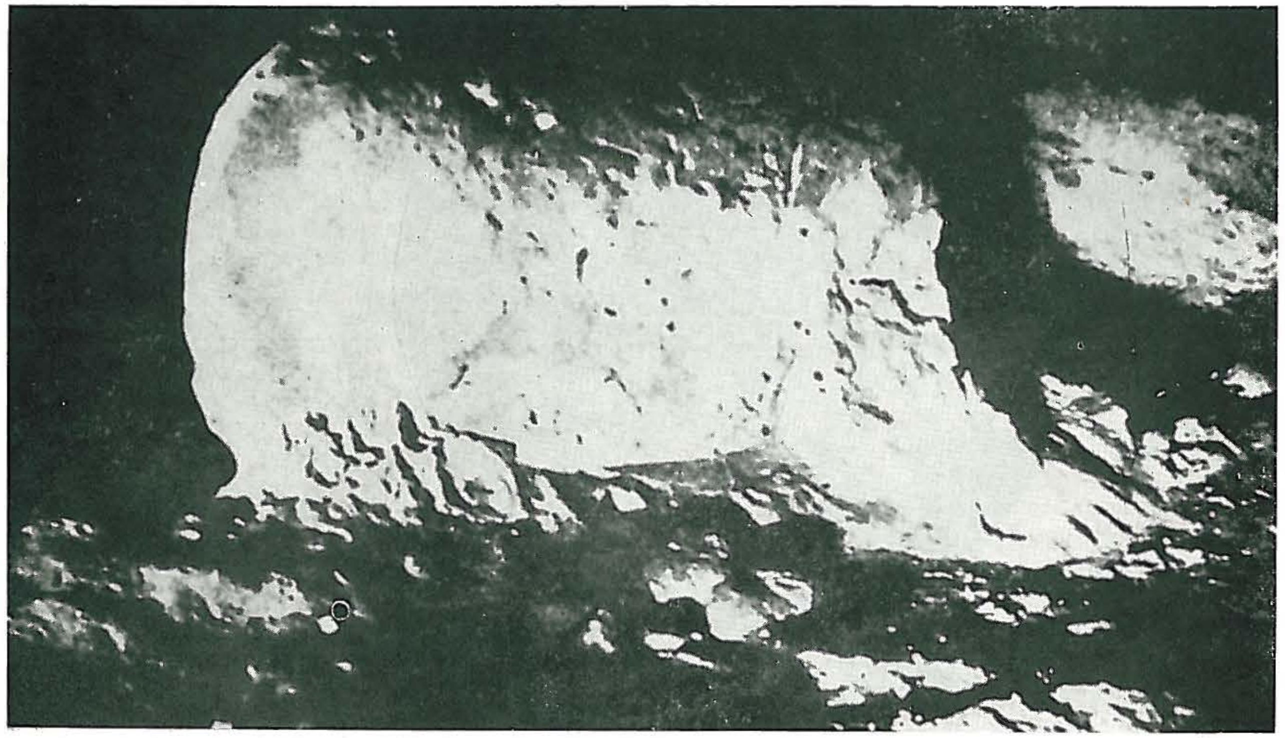
Типични за бронзовата епоха са съдове с дръжки, наподобяващи животински фигури, много обобщени като обеми и стилизирани в духа на изкуството на епохата, но със своеобразна геометрична изразителност. Дръжките не възпроизвеждат определен вид животно, а животно въобще.

В този геометризиращ и линеарен стил са забележителните рисунки във вътрешността на пещерата Магура при с. Рабиша, Белоградчишко, гдето навярно е имало родово или племенно

*Така наречената Венера от Вилендорф, Австрия. Каменна статуйка. Изкуство на магдаленската епоха*

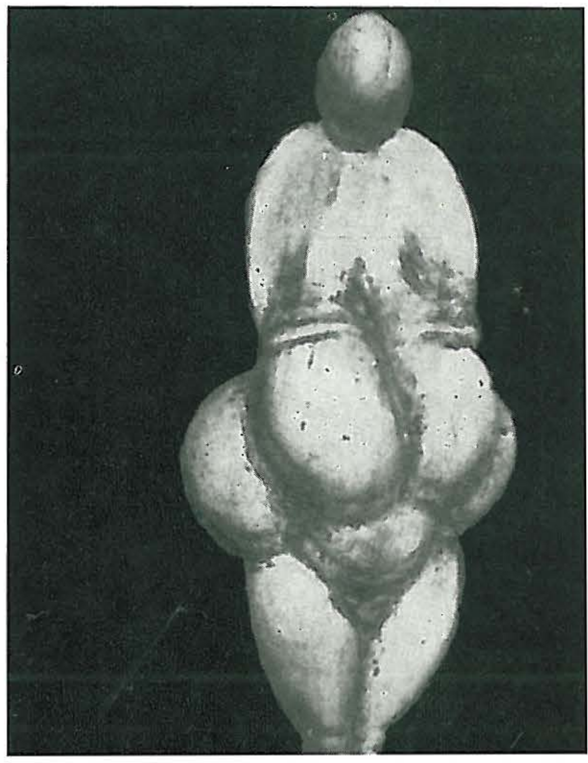
*Камнна плоча с релефно изображение на жена, която държи рог. Лосел, Франция. Граветска епоха*

*Мечка, моделирана от глина. По тялото личат следи от ритуални пробождания. Пещерата Монтеспан. Франция. Магдаленска епоха*



*Женска каменна статуйка, гледана отпред, отзад и отстрани. Савиняно, Италия. Граветска епоха*

*Женска статуйка от слонова кост. Леспюг, Франция. Граветска епоха*



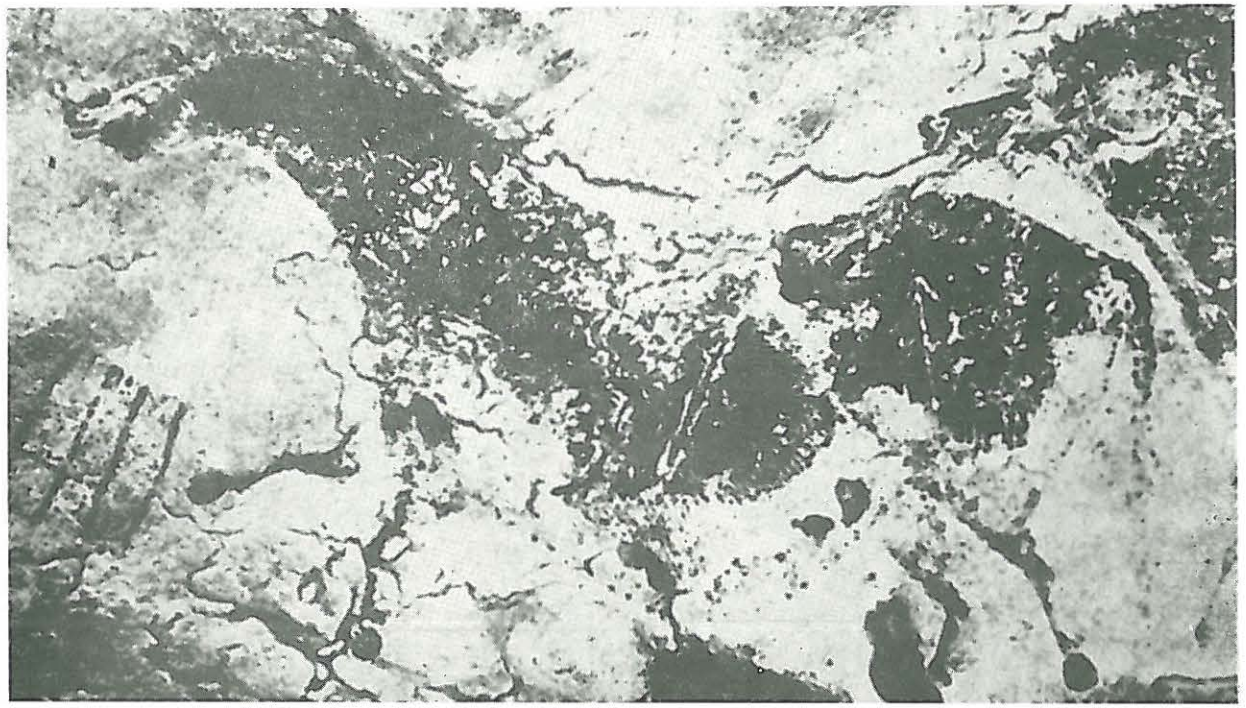
Бизони, моделирани от глина върху издадени пещерни образувания. Тюк д'Одюбер. Франция. Магдаленска епоха

Мечката от Монтеспан, гледана отзад. По хълбока личат ритуални пробождания

Същата фигура на мечка, гледана отпред. Главата липсва

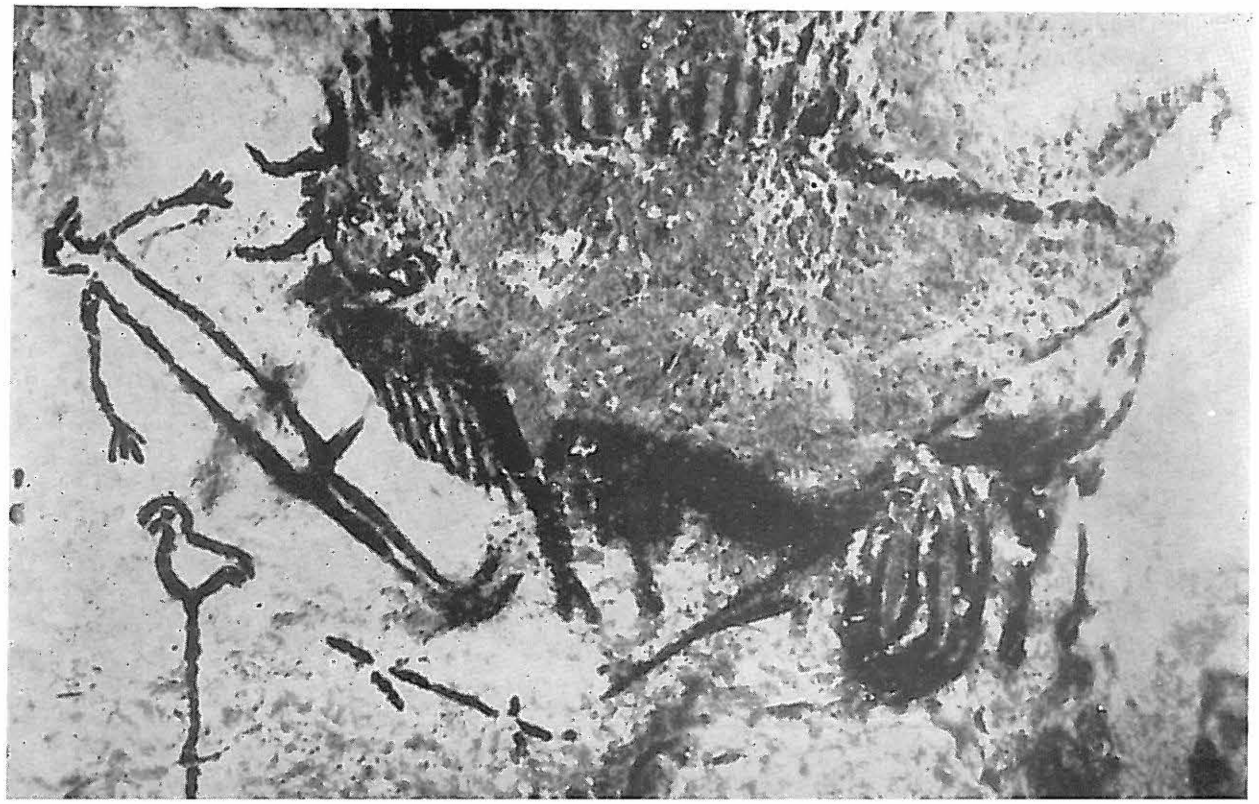
Див кон. Изображение в пещерата «Ласко», Франция. Върху тялото на животното личат надраскани копия — белези на ритуални игри

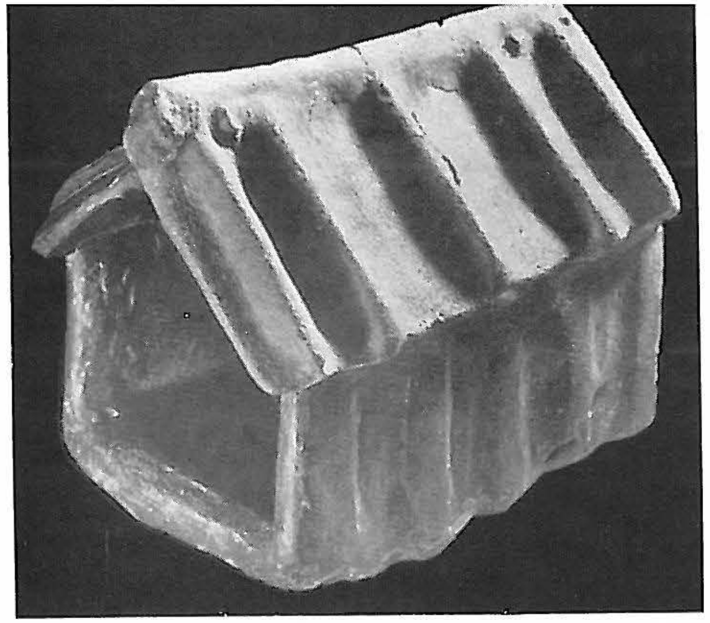
Див кон от същото място на пещерата «Ласко». И на това изображение личат по тялото копия. Изображенията са разположени по стените на пещерата на места, които наподобяват заоблените части на животинските тела



*Див кон, изобразен с врязани линии в глина. Върху тялото и около него се виждат следи от ритуални пробождания.*

*Разярен бизон и убит мъж, паднал по гръб под него. Човешката фигура е предадена контурно, схематично, неумело и контрастира с фигурата на животното Главата на мъжа е нарисувана като глава на птица.*

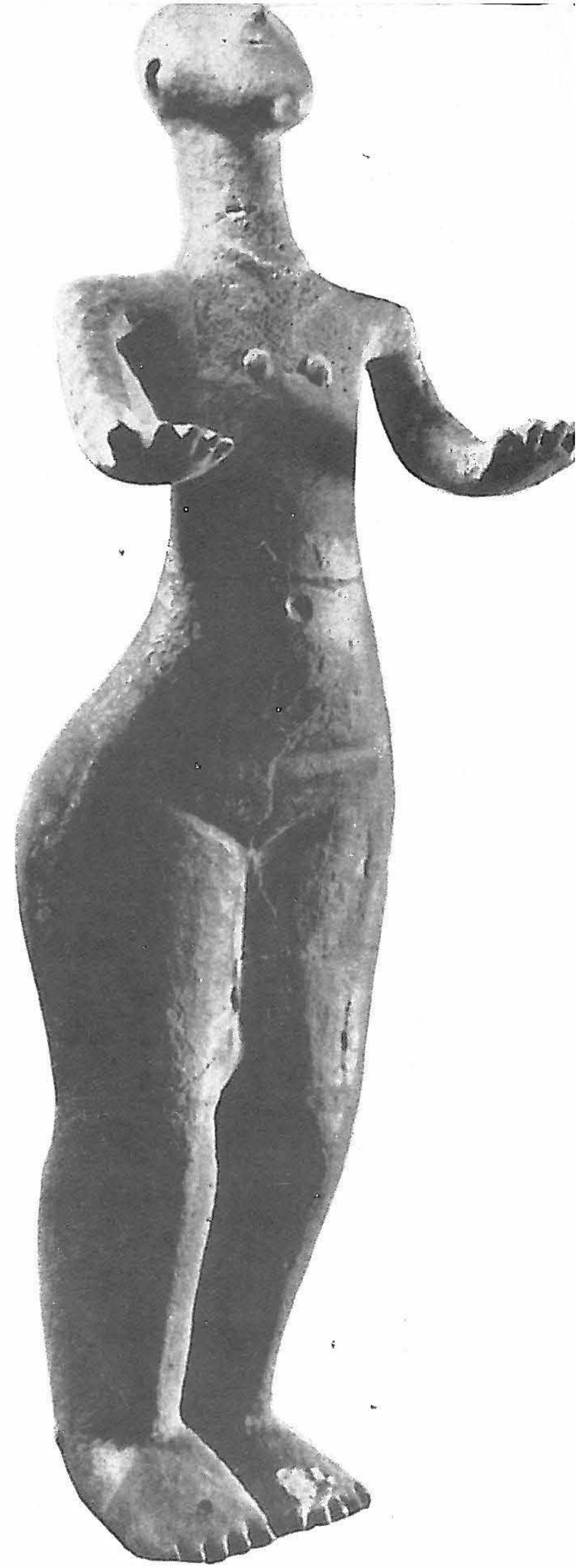


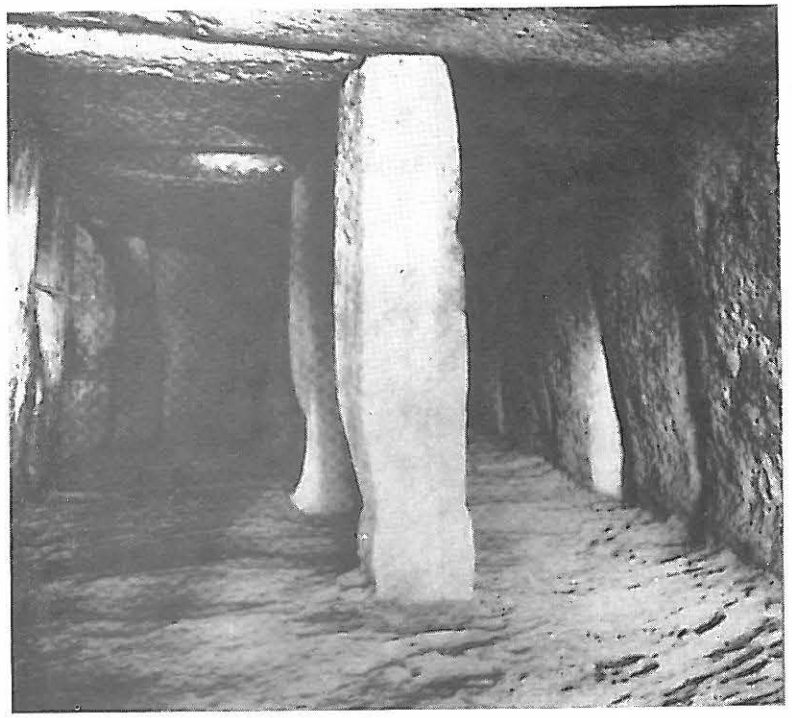


*Глинен модел на жилище от неолитната епоха. Личат гредите на конструкцията, омазани с глина. Моравия*

*Глинена статуйка на жена. Позата ѝ дава основание да се тълкува като изображение на жрица. Неолит, Моравия* ▶

*Глинена статуйка на две животни. В плоския гръб има кръгъл отвор. Неолит. Моравия*





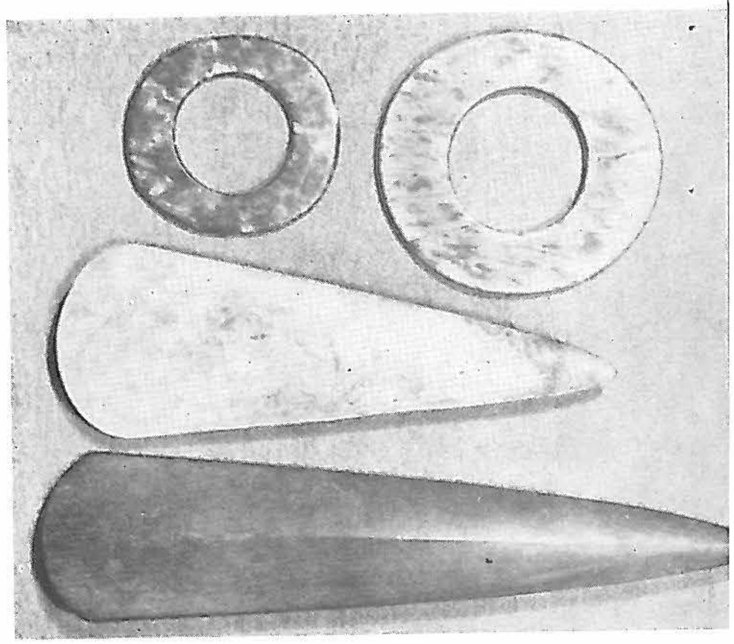
Мегалитна гробница от Лос Милиарес, Испания. Главното помещение на огромния долмен е покрито с тежки каменни плочи. Три масивни стълба поддържат покрива

Мегалитни алеи в Бретан, Франция. Менхирите достигат понякога до осем реда, а на дължина до два-три километра

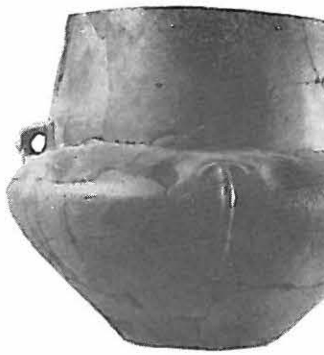
Тънкостенен глинен съд, украсен с отпечатъци от върви. Шнурова керамика. Енеолит. Моравия

Глинена кана с широка дръжка. Украсата е съставена от врязани линии и точки. Шнурова керамика. Бърно, Чехословакия

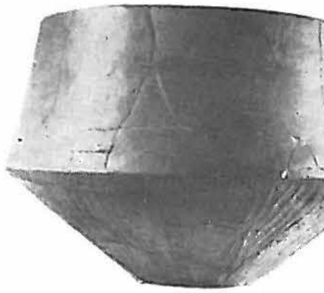
Брадви и гривни от нефрит. Наподобяват рисунка по блоковете на долмените и са вероятно съвременни на самите гробници. Бретан, Франция



*Менхир с човешко изображение от Южна Франция. Типична мегалитна скулптура, тълкувана като статуя на богиня в дреха и с широко огърлица*



*Два съда, типични за лужичката култура. Горе — съд с две дръжки. Долу — двуконусен съд. Раннобронзова епоха. Чехословакия*

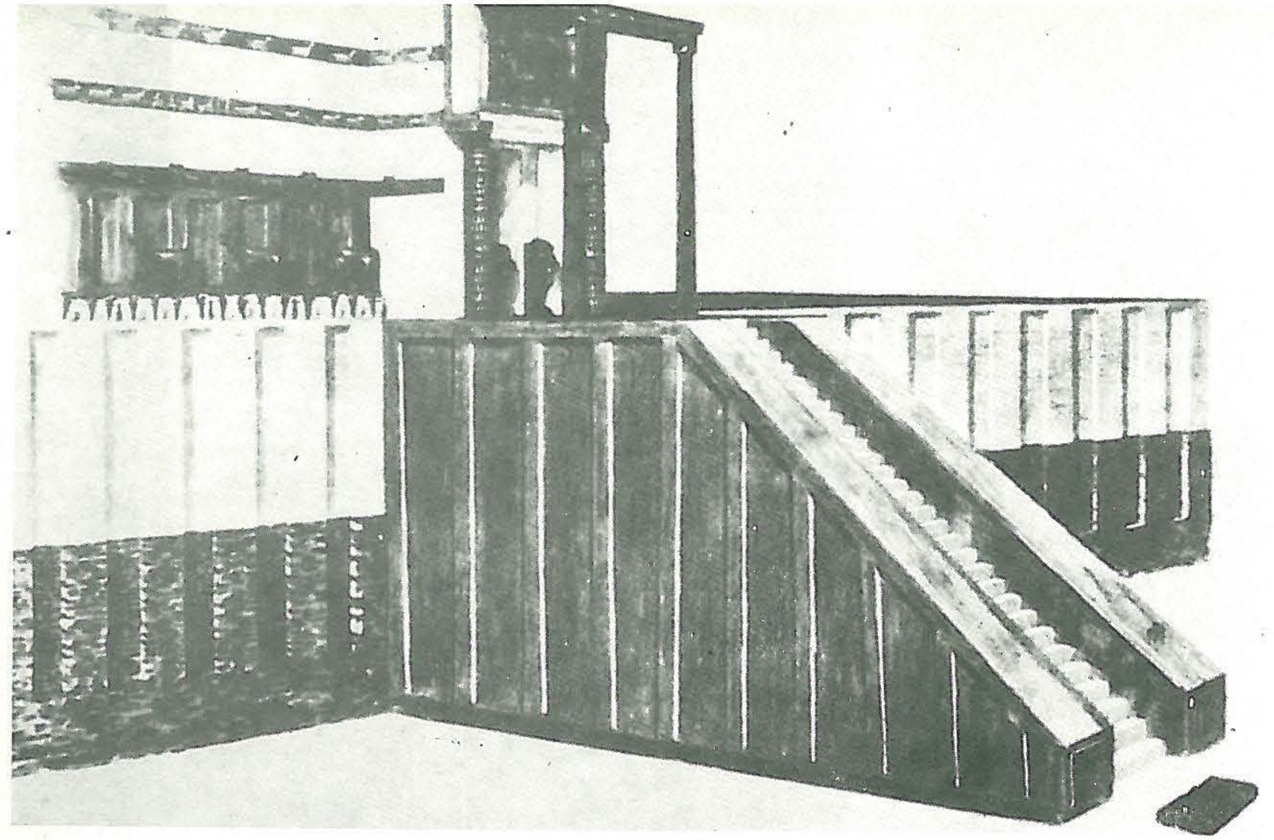


*Масивен бронзов накит (диадема?). От прехода между къснобронзовата и ранножелязната епоха. Чехословакия*

*Начин на писане по глинена плочка с тънък дървен клин*

*Глинена плочка с клинопис от Месопотамия*

*Масивна бронзова гривна. Нанизвала се е вероятно върху мишците на ръцете. Късна бронзова епоха. Чехословакия*



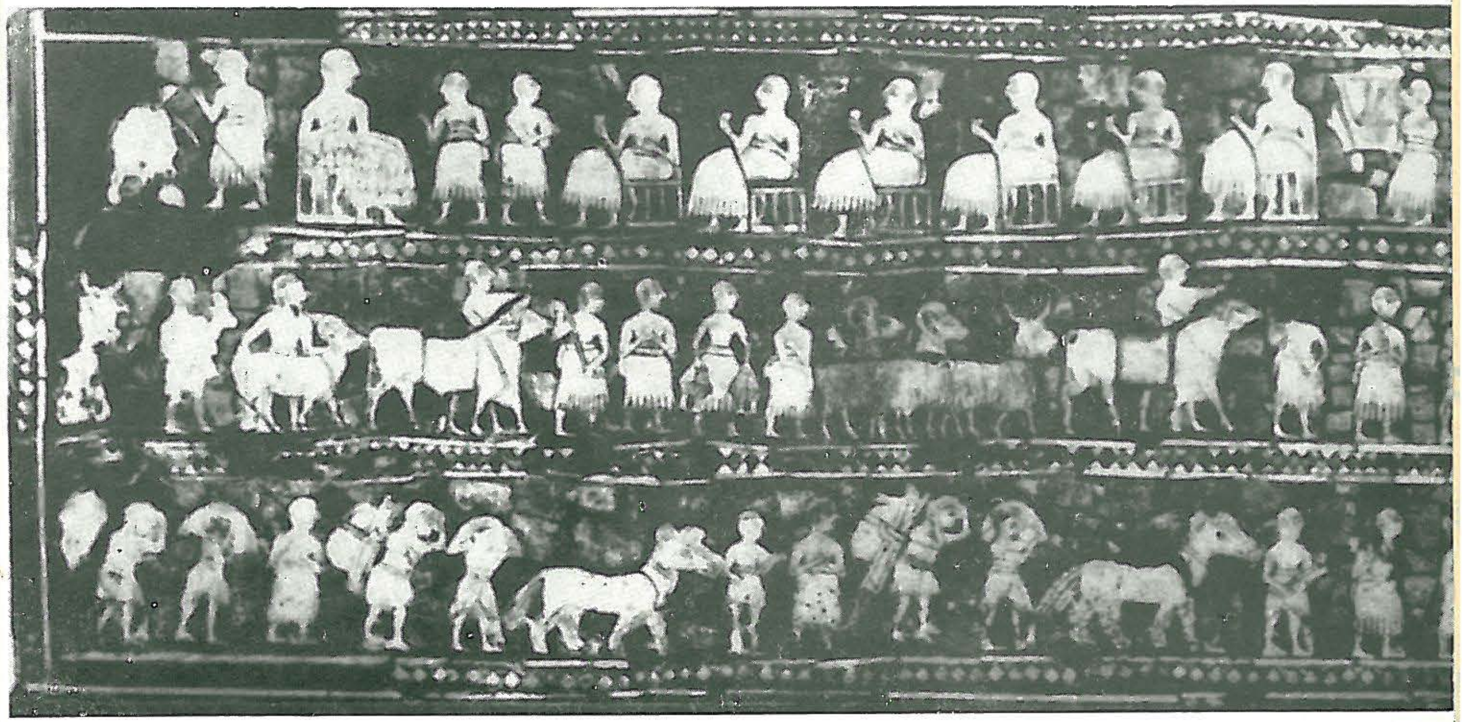
Храмът на богиня Нинхурсаг в Ел Обеид. Издигнат върху висока тераса. Стълбата е от камък. Колоните, носещи навеса пред входа, са покрити с мозайка от цветни камъни и черупки

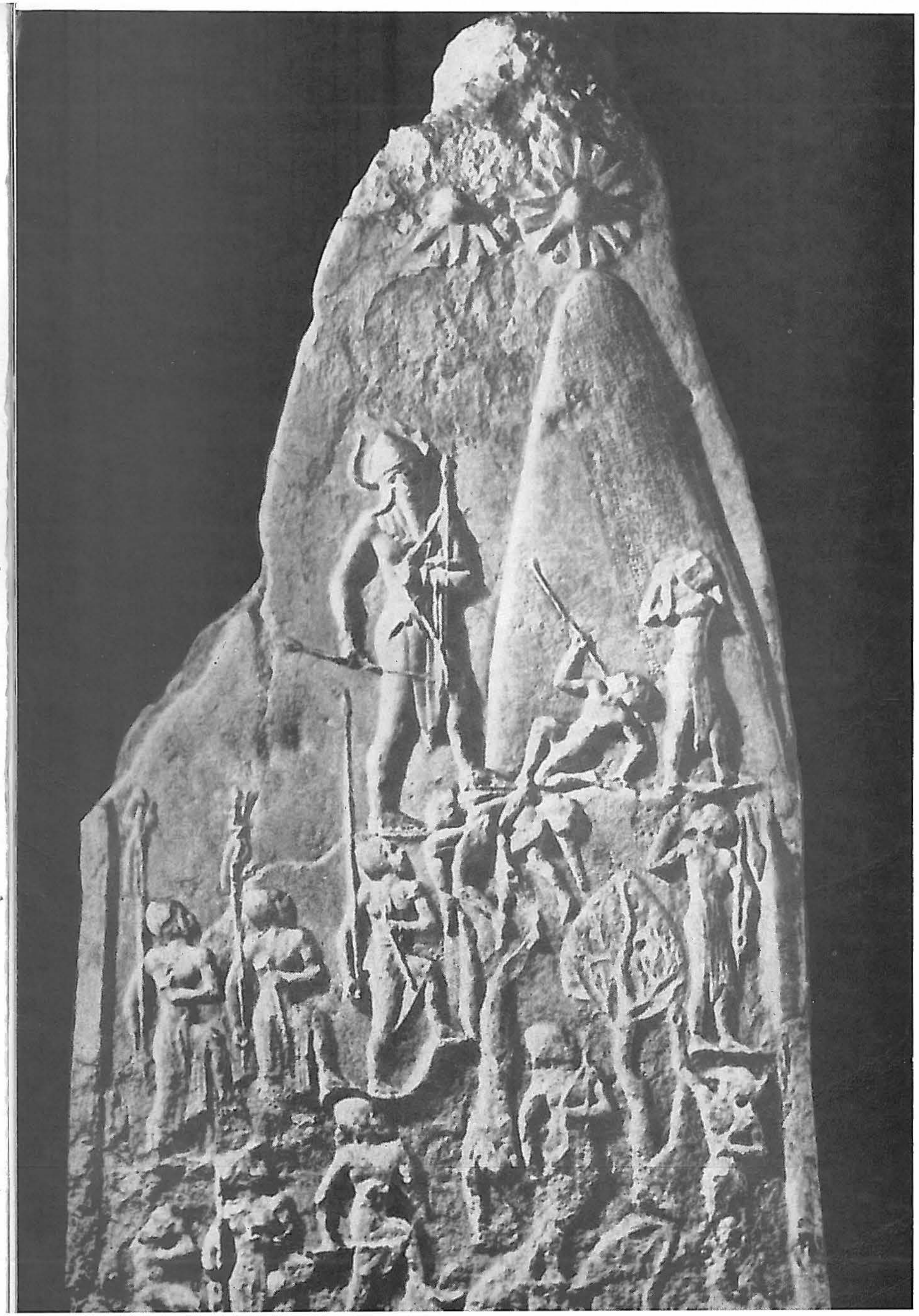
Керамично блюдо от Суза. Краят на IV хил. пр.к. е.

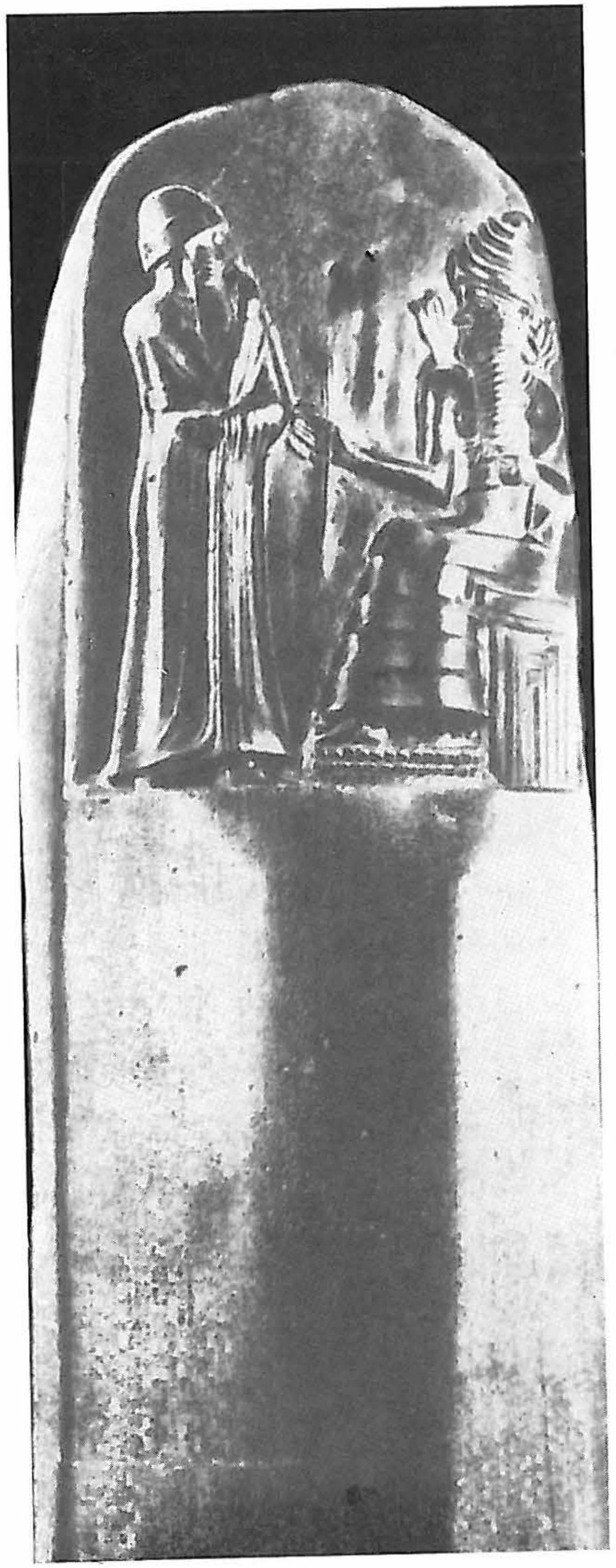
Златна глава на бик от резонатора на арфа. Върху дървото — инкрустации от цветни камъни и черупки, обковани от злато. Царска гробница в Ур, Месопотамия

Златен съд от царска гробница в Ур, Месопотамия

Тока нар. «Щандард» от Ур. Балдахин на параден стол. Изобразен е победен пир и пренасяне на военна плячка



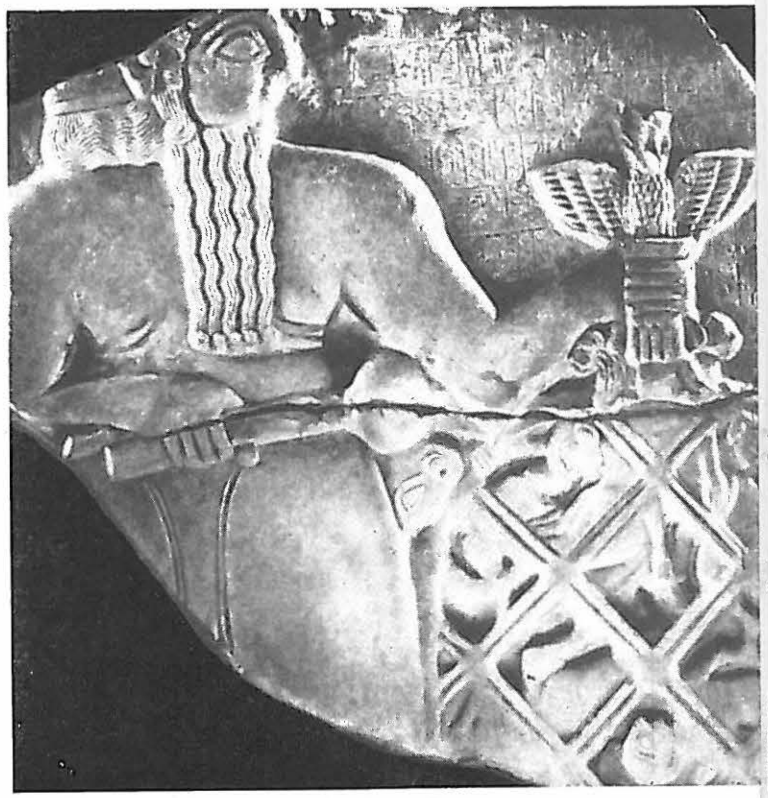




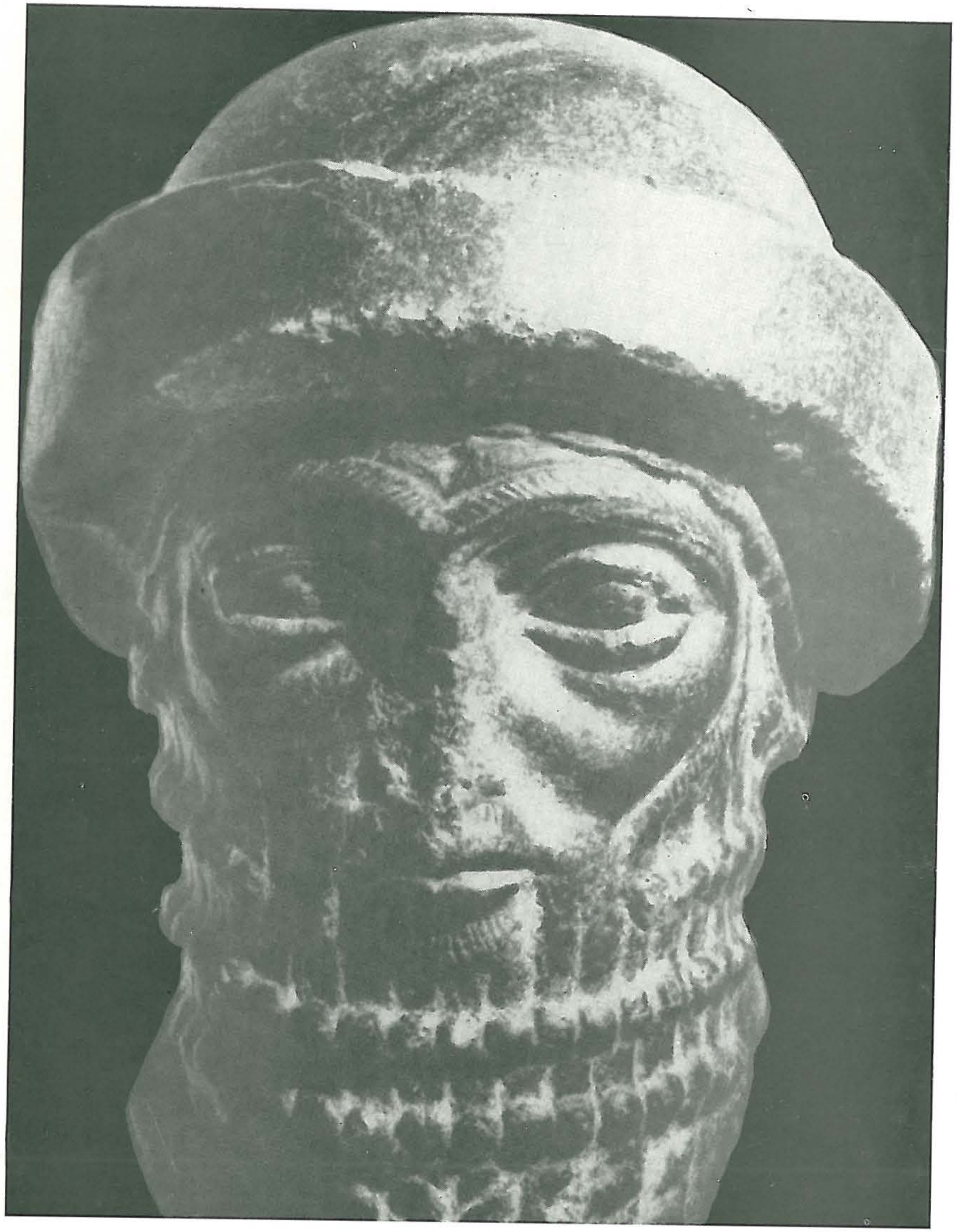
*Стелата на цар Нарамсин. Войници изкачват планина след царя (горе), който поразява противниците си* ▶

*Горна част на стелата с текста на Законника но Хамураби. Царят прав слуша думите на бог Шамаш*

*Стелата на Еаннатум, лицева страна. Бог Нингирсу държи мрежа с уловените си неприятели. Лагаш*



*Портретна глава от Суза. Вероятно цар Хамураби. Чертите на лицето приличат на образа от стелата със законника*



светилище. Фигурите са рисувани с птичи тор и представляват отделни групи мъже, жени и животни в някакви обредни действия.

Многобройните аналогии между находките от бронзовата епоха в нашите земи и по-специално от Южна България с материали от Троя и други находища в Мала Азия, от една страна, и с находища в Континентална Гърция и островите на Егейско море, от друга страна, говорят за синхронно развитие. Това се дължи на дълговременни интензивни връзки на широки територии между населението на балканодунавския и егейско-анатолийския свят. Промените, които настъпват в края на енеолита и с разпространението на бронзовата култура, се дължат не само на появата на ново население с предимно скотовъден бит и патриархален родов строй, но и на вътрешни икономически и социални изменения сред населението, настъпили през енеолита.

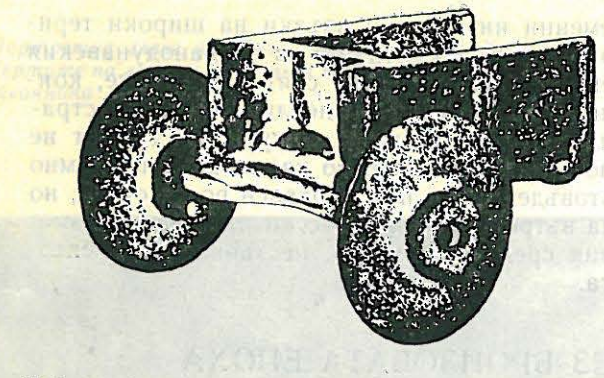
## КУЛТУРАТА НА БЛИЗКИЯ ИЗТОК ПРЕЗ БРОНЗОВАТА ЕПОХА

В Близкия Изток (Предна Азия) епохата на бронза съвпада с разцвета на класовото робовладелско общество, на класовата робовладелска държава. Развитието на енеолитната земеделска техника през IV и III хилядолетие довежда до създаването на иригационна система в обработването на земята. Интензивното земеделие и поддържане на каналите въвлича в работа не само членовете на земеделските общини, но и първите роби. Създава се сложна обществена структура, на чийто връх застават наследствени властници. Появила се веднаж, държавата има задачата да организира стопанисването на обработваемата земя и експлоатацията на робската ръка. Царете превръщат старите родови култове в държавни религии, в идеология, обслужвана от затворена каста жреци. Покрай многобройните малки домашни семейни и родови светилища държавната власт издигна огромни стъпаловидни храмове на едно централно божество, чийто култ става задължителен за всички. Появява се и се усъвършенствува писмеността, необходима вече за сложните социални и икономически отношения.

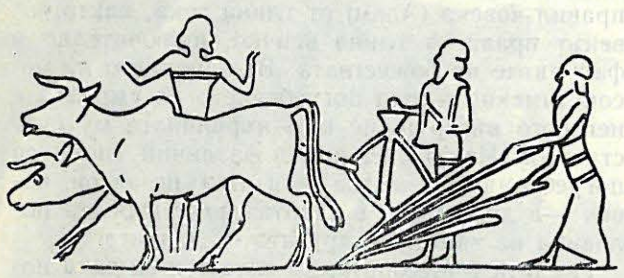
Хилядолетия наред материалната култура на Междуречието се диктува от природните условия в долината на реките Тигър и Ефрат. Тук в безкрайната ниска заливана равнина не се вижда никакъв камък. Над нея се издигат само стените на укрепени градове и храмове. Найизобилният материал е глината. Растат плодни дръвчета (ябълка, финикова палма и др.). Огромни блата са запълнени с тръстика, която наред с глината е най-евтиният строителен материал. Строи се по традиция от сурова глина. В зората на историята появата на същинска архитектура е съпроводена с появата на кирпича (сушена на слънце и неопечена тухла). Глината е отлична суровина, от която тук по стара традиция са изработени дори предмети, които другаде се правят от кост и кремък или от мед и бронз — сърповете. Всичко, което съпровожда живота на обикновения човек, е глинено. Затова и в най-старите семитски митове бог на правил човека (Адам) от глина така, както човекът прави от глина всичко, включително и фигурките на божествата. В съзнанието на месопотамския жител погребването на умрелия е неговото възвръщане към първичната му субстанция. Често срещани в различни епохи са погребенията в делва или при по-висок човек — в две делви: в едната пъхат горната половина на тялото, в другата — долната.

Глината в Месопотамия служи и за една нова, неизвестна дотогава цел — като материал за писане върху нея. Във всички селищни могили от енеолита и бронзовата епоха насетне по Двуречието са намерени десетки хиляди глинени плочки с вдълбани в тях идеограми или клинописни текстове. Можем да си представим как в дворцовите и храмовите канцеларии е била държана винаги сурова глина, готова за омесване и формуване на някакъв документ, който се издавал, след като мине през постоянно зарежданите пещи на царските и жреческите служби. Освен храната, освен глинените съдове и специалните строителни материали, предмети на изкуството и на домашния бит пещите приготовлявали и писмените паметници на найдревната историческа епоха.

За всички фази в началната история на Месопотамия, излизаща из здрача на праисторията, са характерни цилиндричните печати. Това са малки цилиндърчета (обикновено 3 — 5 см високи), шлифовани от красив полублагороден или удобен за гравиране камък, често от твърда порода (кристал, карнеол, хематит, стеатит и др.), върху които са врязани в негатив изображения на богове, хора и животни, сцени с човеко-животни или животно-човеци, знаци, идеограми, «йероглифи», букви и къси текстове. Те съдържат обикновено имената на собствениците, притежатели на печатите. Върху влажната и нежна повърхност на един току-що омесен документ (разписка, сметка, договор, списък) собственикът робовладелец, производител, тър-



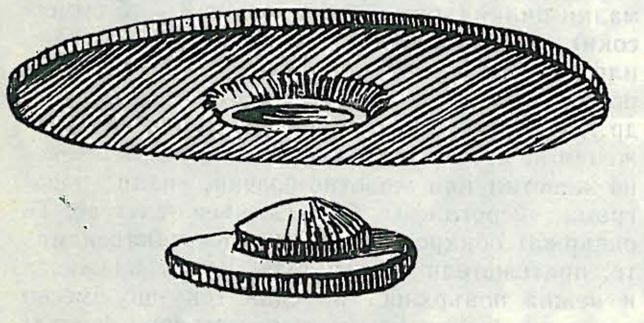
*Меден модел на кола. Сирия*



*Вавилонски плуг (II хил. пр. н. е)*

говец, контрагент или длъжностно лице търкул ва своя цилиндър-печат и с това оставя в позитив своя подпис. След това глинената възглавничка се изсушава, поставя се в пещта и огънят я превръща в документ за вечни времена.

Месопотамия продължава и през III и II хилядолетие да бъде водеща страна в областта на едно традиционно приложно изкуство — керамиката. Тя е родина на грънчарското колело — тежък ръчно движен кръг, който с масата си поддържа инерцията на движението. Голямо откритие в керамичното производство към средата на II хилядолетие е глазурата, оная глеч, която и до днес е един от най-важните белези на стила в художествената и битовата керамика.



*Съвременно примитивно ръчно грънчарско колело. Сомалия*

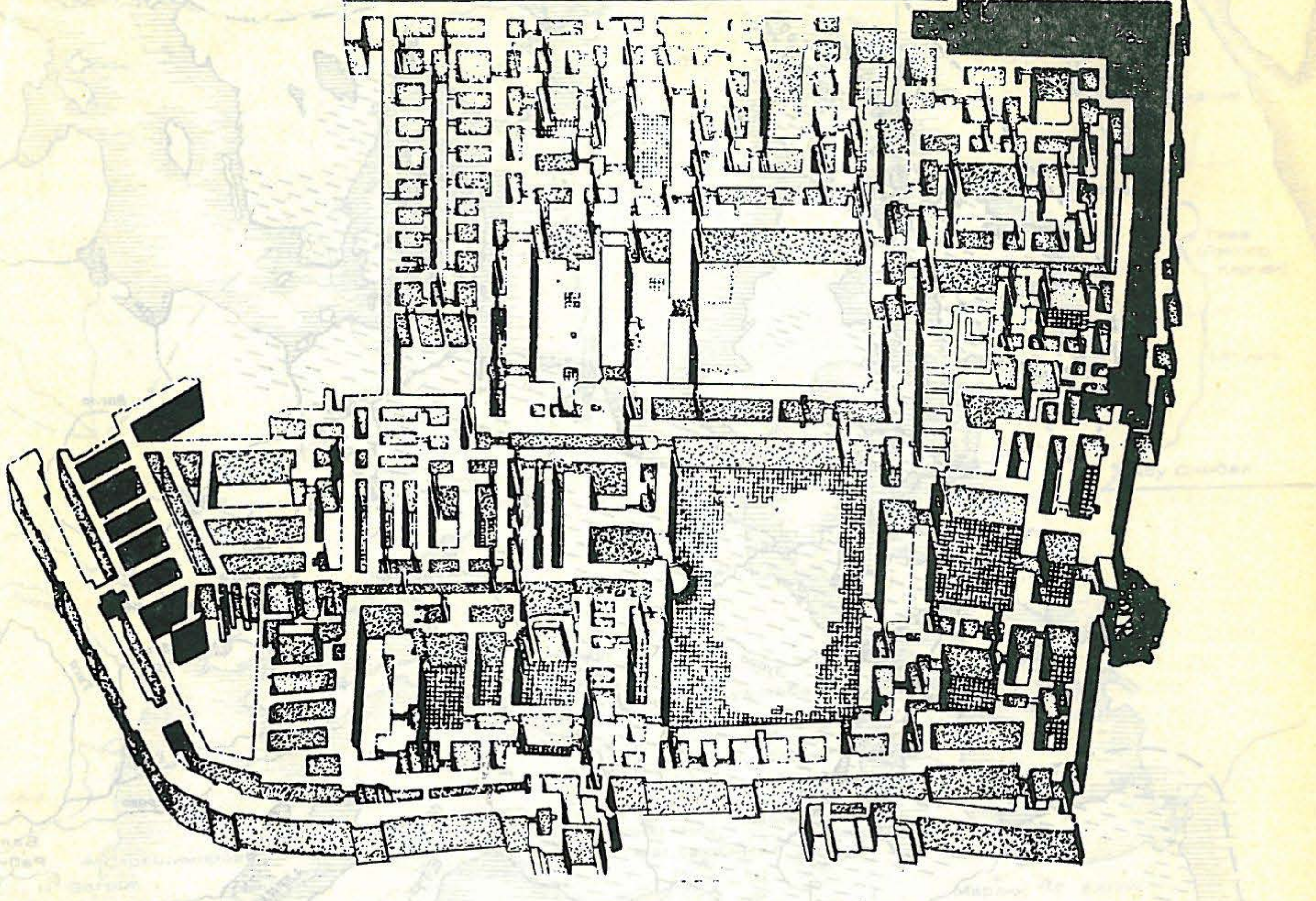
Но съчетанието на глеч и глина става, както ще видим по-нататък, характерна черта и на монументалната архитектура в различни култури на Двуречието.

Още едно голямо откритие човечеството дължи на Месопотамия. Това е пергелът. За употребата му се съди от начертания, оставени от него. Неговото разпространение в Месопотамия се дължи, както изглежда, на развитието на точните науки — на астрономията, геометрията, които са извикани от нуждите на иригационното земеделие и на монументалната архитектура.

ШУМЕРСКИ ГРАДОВЕ. Най-древното робовладелско общество се създава в най-южния край на Месопотамия — Шумер. През третото хилядолетие двете големи реки се вливат поотделно в Персийския залив, който навлиза много по-далеч на СЗ в континента. На стотици километри долното течение на Ефрат и на Тигър минава през блатисти, постоянно заливани места. Днес бреговата линия на залива се е преместила далеч в морето. От постоянните наноси то отстъпва всяка година, така че древните градове на Шумер, които някога са лежали на морския бряг или съвсем близко до него,сега се издигат като самотни хълмове далеч навътре в сушата. Такъв е прочутият Ур, такива са Ериду, Ларса, Урук, Лагаш, Умма и много други. Всички тези градове, идентифицирани в резултат на многогодишни археологически проучвания, възникват върху по-стари пластове, съдържащи рушевините на земеделски поселения от неолитната и ранната енеолитна епоха. Те се създават в резултат от общото социално и политическо развитие на шумерското общество и бележат началото на един голям период на градска цивилизация в Близкия Изток. Тяхното градоустройство, паметниците на тяхната архитектура, произведенията на бита, приложните и изящните изкуства в тях говорят за висока държавна култура, развита класова идеология и отразяват вярно историческата съдба на шумерското робовладелско общество.

Градовете в тази ниска земя, подложена на периодични «потопи», чийто спомен паметта на поколенията е отразила в героичния епос на Гилгамеш и в легендата за Ной, се издигат по необходимост на сравнително по-високи терени, образувани от рушевините на по-стари поселения. Дебели глинени стени ограждат града, гъсто застроен със скромните глинени жилища на населението. Център на града е в почти всички случаи специален храмов квартал, където се издигат складове, жилища за жреците и самият храм на божеството — типична стъпало-





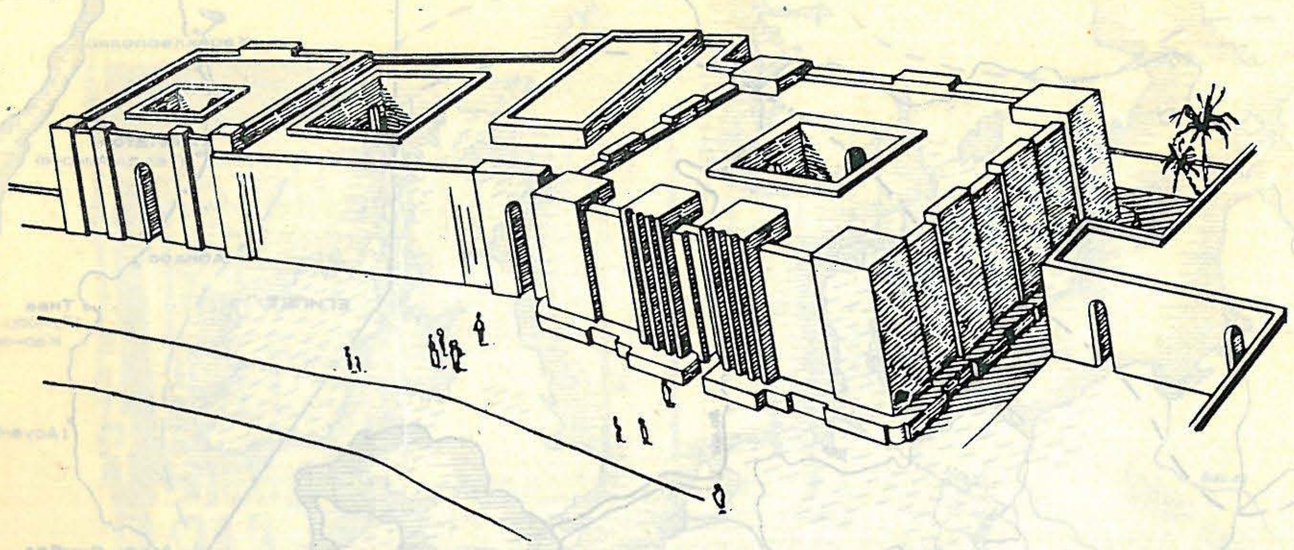
*Дворец в Мари (XVIII в. пр. н. е., аксонометрия)*

видна пирамида, издигната на високо няколко метра плътна глинена площадка. Това е прочутият *зикурат*, който в различни варианти живее хилядолетия наред като тип на храмова постройка. Изкуствената площадка и терасите, които се издигат една над друга, се преодоляват от система стълби, извеждащи към същинския храм на върха на този масивен глинен хълм. Предходникът на зикурата в храмовата архитектура на Месопотамия е сграда, със сложно вътрешно устройство,издигната на висока и широка площадка. В нейния план доминира в различни варианти голяма зала, около която са разположени по-малки стаи и кулоари. Правоъгълен по план, със свободни фасади, този ранен храм (IV — III хилядолетие) отстъпва мястото си на стъпаловидния зикурат, а той става на места (напр. в Урук) с опростено устройство важен дял на дворцовите комплекси.

Високи тераси поддържат и специално допълнително укрепени царски дворци, съставени от сложна система помещения, коридори, складове, зали и вътрешни дворове. Докато обикновено производително население в града живее в прости традиционни жилища с четириъгълни помещения, обединени около един вътрешен четириъгълен двор, царските дворци се превръщат в сложни затворени селищни организми.

Характерна черта на *шумерската*, а след това и на *акадската* и други исторически култури на Междуречието е издигането на площадки — изкуствени тераси като най-просто защитно средство против заливането на сградите. Характерни са вътрешните, затворени отвсякъде дворове, към които са насочени отделните помещения в обикновеното градско жилище или сложно планираните крила на дворцовите комплекси. Тези дворове служат не само за комуникация, но и за въздух и светлина в постройките, затворени отвсякъде за външен поглед. Харак-

*Европа и Близкият Изток през II—I хилядолетие пр. н. е.:*
*Райони на разпространение на култури през бронзовата епоха; 2. Райони на разпространение на мегалитни паметници; 3. Наколни селища*



*Дворец и храм в Ешнунна (XXII в. пр. н. е.)*

терни са плоските покриви, поддържани от сводове, съставени от кирпич. Сводът, който пренася тежестта на покрива върху отвесните странични стени, е епохално откритие на месопотамската архитектура.

Кирпичът и всеобщо достъпната сурова глина ограничават възможностите за архитектонична украса на сградата. В обикновеното гражданско строителство преобладават плоските, равни монотонни стени. Храмовата и дворцовата архитектура се отличават със стремежа на майсторите да раздвижат фасадите, да начупят плоскостите, за да създадат ефект от осветлението, контрасти между осветени и неосветени части. По фасадите на укрепени храмове (напр. на богинята Нинхурсаг в Обеид) са изградени колони, инкрустирани с цветни камъни. Стените са нагънати от плоски отстъпи, едностъпални или двустъпални високи ниши, които облекчават изгледа на тежката тромава сграда. Шумерската архитектура първа прибягва до цветни ефекти с помощта на вградени в глината специално приготвени дълги конусчета, чиито основи са глечосани разноцветно (червено, синьо, жълто, черно) и образуват своеобразна мозайка по повърхността на стените.

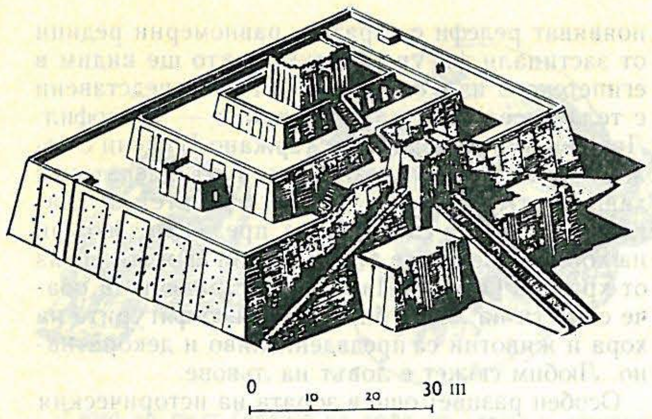
Храмовете и дворците в Шумер са имали може би вътрешна живописна декорация, но влажният климат не е позволил да се запазят повече следи от нея. За това може да се съди само по живописта на някои зали в двореца в Мари (началото на II хилядолетие) — живопис с култов характер, със статични фигури и с беден колорит (черно, бяло, охрокафяво.)

Ярки цветни ефекти са били търсени и при зикуратите, където отделните тераси са били оцветявани различно с един общ равен цвят: черно (битум), червено (печена тухла), бяло, синьо и др.

НЕКРОПОЛИ. Некрополите на първите градове робовладелски държави отразяват в устройството на гробниците (сводове и арки) и съдържащите се в тях находки равнището на живота и бита на това класово общество. Впечатление правят многобройните (до 74 души) скелети на избити роби на покойника, жертви на кървав ритуал. В царския некропол на гр. Ур например прочутата гробница на знатната покойница Шубад е изпълнена със скелети. При входа ѝ са открити черепите (скелетите не са се запазили) на воини с медни шлемове и копия. След тях скелети на волове, впрегнати в две колесници, и на колесничаря. По-навътре, покрай стените на преддверието — останките на няколко десетки жени-прислужнички, между които арфистка. Костиците на ръцете ѝ лежат върху останките на богато украсена арфа. В самата гробна камера, покрай ложето, където е било положено тялото на покойната, са намерени многобройни предмети на тоалета и лукса. На главата на Шубад е положен венец от златни листа и цветове, на шията ѝ — златна огърлица. Арфата в преддверието завършва в горния си край с глава на бик от златен лист и инкрустации от лазурит.

Царските гробници в Ур (и в други градове) са оставили забележителни паметници на занаятите в Шумер — оръжие, съдове и накити от мед и злато, шлема на цар Мескаламдуг, златен нож. Там е намерен т. нар. «щандарт» (нещо





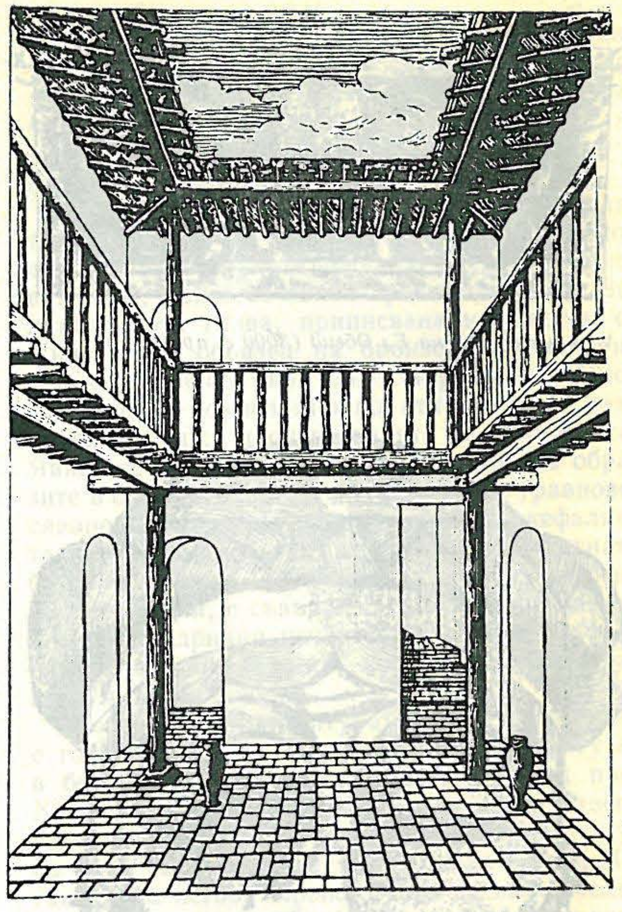

*Зикурат в Ур (възстановка)*

като преносим балдахин), където на три хоризонтални полета от двете страни на дъска са инкрустирани с цветни камъни сцени от битка, превозване на плячка и пиршество — едно забележително произведение на приложното изкуство. Широко са използувани в мозайки перламутърът и шиферът.

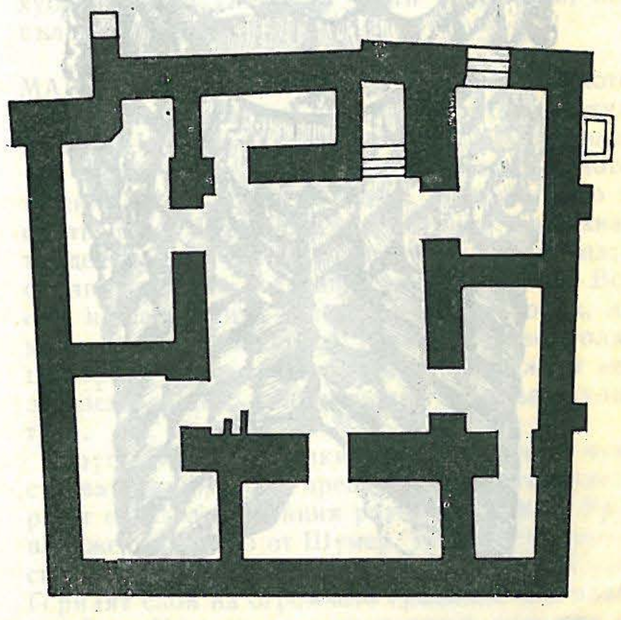
ИЗКУСТВО. Изкуството на Шумер и на останалите райони на раннодинастическата епоха в Месопотамия се характеризира с общата тенденция към вярно, реалистично предаване на образите на хора и животни. Това го отличава коренно от изкуството на неолитната и енеолитната епоха.

Скулптурните произведения представят човешки фигури със скъсени пропорции, такива, каквито се виждат и по инкрустираните сцени или гравюри. Намерени са дървени фигури, покрити с наковани по тях медни листове, статуи на мъже и на бикове. Бикът е свещено животно. То фигурира в емблемата на гр. Ур, докато по емблемите на други градове се срещат други животни, очевидно също тачени като свещени: Урук — два елена, Умма — два козела, Лагаш — два лъва. Над тези животни стои навсякъде един и същ образ на орел с разперени криле и лъвска глава. Контаминацията на белези и части от различни животни в един образ, създаването на странни въображаеми същества става още в зората на историята на Месопотамия любима задача на художници, ваятели, гравьори. Ние ще видим по-нататък този стил в много изкуства на Предна Азия и Близкия Изток през всички епохи чак до ново време.

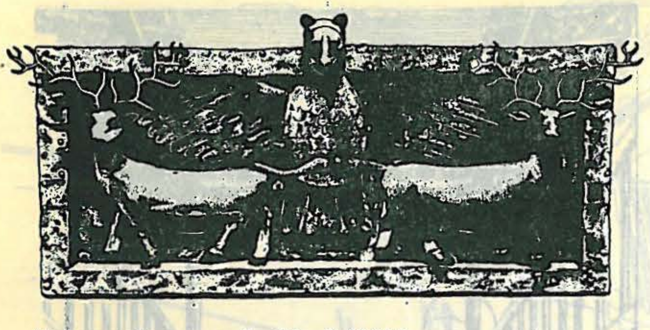
Дребната скулптура от глина, камък и бронз в Южна Месопотамия ни представя все такива къси тромави фигури на сановници, царе и божества. От средата на третото хилядолетие се



*Жилище в Ур (възстановка)*



*Жилище в Ур (началото на II хил. пр. н. е., план)*



*Медна емблема на Ел Обеид (3000 г. пр. н. е.)*

*Бронзова глава на Саргон. Ниневия (ок. 2250 г. пр. н. е.)*

появяват релефи с образи в равномерни редици от застинали фигури. И тук, както ще видим в египетското изкуство, фигурите са представени с тела насреща, а глави и крака — в профил. Движението е предадено сдържано. В сцени с божества и царе композициите имат хиератичен характер (т. нар. «стела на ястребите» от Лагаш). Много по-свободно са предадени фигури на хора и животни в неофициални сюжети (фриз от храма в Обеид). Най-разпространени са обаче сюжети на лов и битки, в които фигурите на хора и животни са предадени живо и декоративно. Любим сюжет е ловът на лъвове.

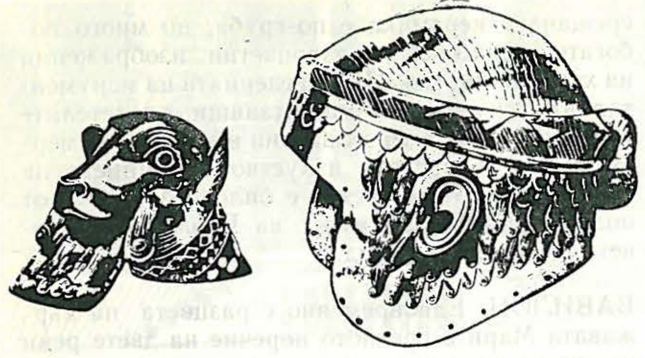
Особен разцвет още в зората на историческия период на Месопотамия получава глиптиката, или гравьорството. От необходимостта да се гравират фигури на хора и животни, идеограми и текстове на цилиндричните печати то се превръща в изкуство, което има свои стилове и развитие през различните епохи. Разпространението на цилиндричните печати към края на третото хилядолетие е съпроводено със засилване на единната деспотична робовладелска монархия при хегемонията на гр. Ур. В глиптиката и скулптурата се създава единен художествен канон със стандартни композиции, сред които преобладава един сюжет — поклонение на царя пред божеството.

АКАДСКА КУЛТУРА. Втората половина на третото хилядолетие в Месопотамия е за 200 години под знака на хегемонията на градовете в Акад и на техните владетели. Населението на Акад е било вече семитско, постепенно инфилтрирано в обработваемите земи, идещо от степните райони край същинската долина на реката. Едно население по традиция пастирско, номадско. Две големи имена властвуват над историческото предание в изкуството и строителството на този период — Саргон и Нарамсин (Шарукин и Нарамсуен).

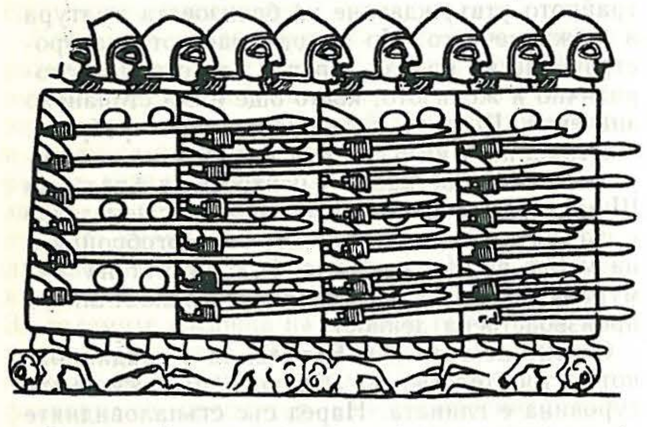
Без да бъдат подавени традициите на шумерското изкуство и култура, през този период в изобразителното изкуство се чувствува и нещо ново. Това е сравнително по-живото отношение към сюжета и композицията, стремежът към повече правдивост. Човешките образи са по-удължени в сравнение с шумерските, по-верни като пропорции.

Достатъчно е да посочим едно голямо произведение на акадската скулптура — стелата на цар Нарамсин, изобразяваща неговите походи и победи в планинската страна на лулубеите. В сравнително нисък релеф е представена условно, но много живописно сцена на битка, разгъната свободно на фона на планински пейзаж. Воините и фигурата на царя са моделирани

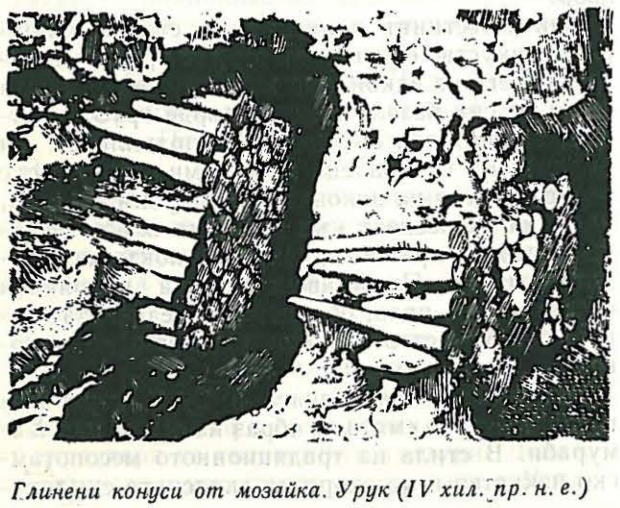




*Глава на теле (украса на арфа от злато и лазурит); Шлем на Мескаламдуг от електрон. Ур (2500 г. пр. н. е.)*



*Стела на Еаннатум (фрагмент). Воини на Лагаш (ок. 2500 г. пр. н. е.)*



*Глинени конуси от мозайка. Урук (IV хил. пр. н. е.)*

много по-умело. Липсва скованата композиция на шумерските релефи от същото или от покъсно време. Дори редовно използуваният начин да се подчертае фигурата на царя с увеличаването ѝ спрямо останалите е приложен с мярка.

Не само стелата на Нарамсин показва характерните черти на изкуството на Акад. Някои други паметници потвърждават оценката на новия стил, който се явява през тази епоха. Великолепната глава, приписвана на Саргон от Ниневия, е образец на бронзово скулптурно произведение със своя сдържан реализъм. Много зрели в композиционно отношение и като моделировка са произведенията на глиптиката. Явява се хералдичното разположение на образите в отделните сцени — средство за уравновесяване на групите и масите в тях. Изокефалията като принцип в композицията е постигната без монотонност. Моделировката на телата, на техните обеми, е съвършена. Сцените по каменните цилиндрични печатчета са верни на фолклорните произведения, които те илюстрират с изумителна точност.

Особен период в културата на Междуречието е господството на планинските племена гутеи в богатите центрове на Шумер и Акад през XXII век. Най-интересни и почти единствени паметници през този период са няколко статуи на царя епоним Гудеа, управлявал в град Лагаш, и на негови близки. Това са внушителни със своите замислено спокойни пози и ритуални жестове каменни статуи, с фронтално поставени хубави глави, спокойни черти на лицата, изпълнени с достойнство.

МАРИ И ЕЛАМ. Характерът на шумерското изкуство от епохата на прочутата трета династия на Ур се чувствува в началото на II хилядолетие в една държава, разположена по средното течение на р. Ефрат — Мари. Устройството и стилът на архитектурните паметници, на тяхната декорация, както и стилът на глинената скулптура не се отличават от шумерските. Все още не са открити големи каменни творби, но многобройни глинени фигурки на богове и олицетворени духове навярно възпроизвеждат незапазена до днес монументална храмова скулптура.

Друг район на Близкия Изток, гдето се чувствува влиянието на древношумерската култура от епохата на нейния разцвет, е Елам. Разположена източно от Шумер, тази полупланинска страна имала един главен център — Суза. Горният слой на огромното градище, или пластът Суза II, съвпада с културните пластове от края на III хилядолетие на такива градове като

*Статуя на Гудеа, управител на Лагаш*

*Свещен козел от дърво, злато, електрон, черупки и лазурит. Ур (2500 г. пр. н. е.)*

шумерските Ур, Ериду, Лагаш.

В Елам през тази епоха медното производство било вече на голяма висота. Добивали и злато. Познат е бил и широко използуван бронзът. За разлика от Суза I (по-долния слой), който се отнася до енеолита, в слоя Суза II изобилно срещаната керамика е по-груба, но много по-богато украсена с разноцветни изображения на хора и животни. Произведенията на монументалната скулптура, представящи владетелите на Суза (патеси), са създадени в духа на шумерското или акадското изкуство. Влиянието на месопотамското изкуство е било резултат и от политическата зависимост на Елам от центровете на Шумер и Акад.

ВАВИЛОН. Едновременно с разцвета на държавата Мари в средното поречие на двете реки се издига нова политическа сила, която оставя трайни следи в културното развитие на цяла Месопотамия. Това е държавата Вавилон, или Старовавилонското царство от XX — XVII век пр. н. е. Пропадането на силата на шумерските градове се дължи на въздигането на Вавилон.

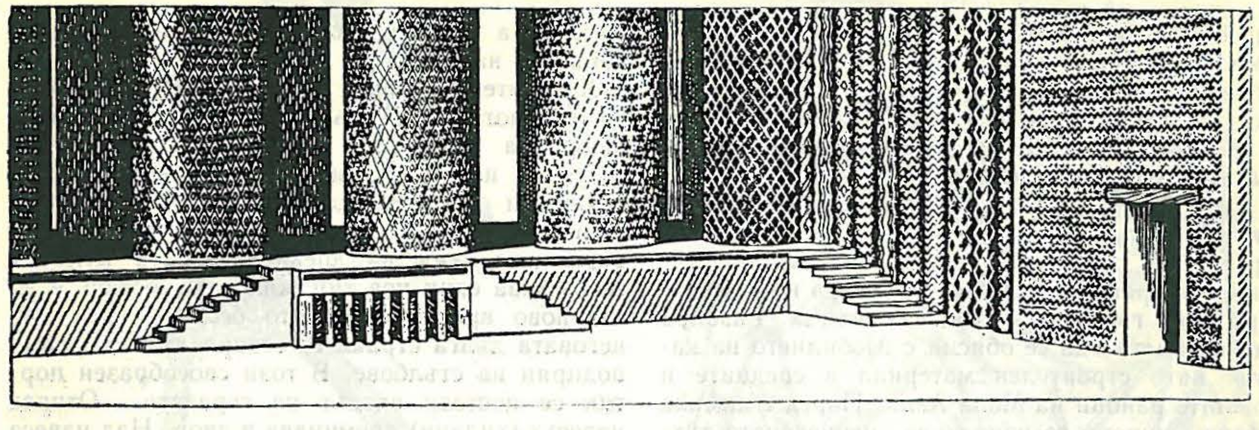
Възходът на Вавилонското царство съвпада с трайното утвърждаване на бронзовата култура в Междуречието. Но покрай масовото разпространение на бронза започва да се явява спорадично и желязото, което още няма стопанско значение. Широко е разпространено среброто. Материалната култура във Вавилон не се отличава от тази в останалите центрове на Акад и на Шумер. Населението се занимава със земеделие и скотовъдство, но занаятите са многобройни и на много високо равнище. Законникът на Хамураби изброява десетки видове занаятчийска производствена дейност.

Строителството във Вавилония е традиционното строителство на Двуречието. Основната суровина е глината. Наред със стъпаловидните храмове (зикурати) и обширните царски дворци населението строи обикновени едноетажни жилища с вътрешни дворове. Рядко, както в шумерските градове, се среща двуетажната къща с чардаци, разположени около вътрешния двор.

Най-известният паметник на старовавилонското изкуство е релефът в горния край на стълба с текста на законника на Хамураби. Самата стела от син базалт е един твърде груб паметник, внушителен със своята неправилност. Тя прилича на показалеца на огромна ръка и със съдържанието на законите, гравирани по него, напомня за респект към царската власт. Релефът в горния край е изрязан като нокът на вдигнатия пръст. Представена е една канонична сцена: царят, прав, обърнат към седналата фигура на божеството, изслушва неговите заповеди.

Интересна е намерената в Суза портретна глава, която се смята за образ на самия цар Хамураби. В стила на традиционното месопотамско изкуство и по-скоро на акадската скулптура портретът предава изразителните черти на един зрял, умен човек.





*Главната порта на «Червения храм» в Урук. Мозаична украса от глинени конуси (възстановка)*

След като разгледахме най-важните етапи в развитието на културата и изкуството в Месопотамия през III и II хилядолетие и техните най-значителни паметници и най-характерни черти и преди да преминем към следващия голям период в развитието на близкоизточната цивилизация — периода на желязото в началото на първото хилядолетие пр. н. е., следва да хвърлим поглед върху културата на Мала Азия и източното крайбрежие на Средиземно море. За големите средища на речните робовладелски цивилизации тези земи са далечна периферия, в която по силата на географски и исторически фактори се преплитат непосредствените или посредствените, трайните или мимолетните културни влияния на Египет или Месопотамия.

Три са главните райони на тази предноазиатска култура през бронзовата епоха:

1. Земите по горното течение на реките Ефрат и Тигър — планините на Армения и степните равнини на Източна Сирия и Северна Месопотамия.
2. Вътрешните територии на Мала Азия.
3. Средиземноморското крайбрежие на Сирия, Ливан, Палестина заедно с долината на р. Йордан.

Сведенията, с които разполагаме за културата и изкуството на тези земи, са твърде оскъдни, за да дадат дори относителна пълнота на картината на тяхната материална и художествена култура.

Независимо от това паметниците на архитектурата, скулптурата и приложните изкуства в тези земи, изучавани от дълго време, са достатъчно красноречиви и оригинални, за да предадат характера на съответните култури. Докато за културата и изкуството на хуритите в Митания можем да говорим само във връзка с развоя и съдбите на асирийското изкуство (за него ще стане дума по-долу), то за паметниците на хетската държава и на сирийско-палестинския район данните са много по-изобилни и категорични.

ХЕТСКА КУЛТУРА. Общият характер и тенденциите в развитието на материалната култура на земеделско-скотовъдните общества в централните и южните области на Мала Азия в началото и първата половина на II хилядолетие не се отличават съществено от културата в по-напредналите речни цивилизации с тази разлика, че там развитието изостава с няколко века. В недрата на земеделско-скотовъдната култура на свободни общини се появява класово общество, робство и държавна организация на робовладелците. Родовата аристокрация на градовете държави и там заживява с такива сюжети в изкуството, които имат за цел възхвалата на героя владетел, на бога властелин, на природните сили. Богът слънце е бог-посредник между природата и човека и затова има образ на човек-животно. Стремежът да се подчертае митичната сила и властта на царя герой, на неговите воини се подчертава с масивната грубост на формите и обемите на телата, без фигурите (триизмерни или релефни) да са лишени от индивидуалност или дори портретност. Скулптурата на хетската държава е изразител на една класова идеология, свързана със своеобразни религиозни представи, които извикват чудновати, сложно съставни и в много случаи днес необясними образи. Достатъчно е да приведем като пример релефа на т. нар. «Бог-меч» от Язълъкая, където мечът има образ на живо същество. Тази йератичност на хетската монументална скулптура я прави

съвременно, особено през къснохетския период, разказвателно-поучителна, но нейните образи, прекалено претрупани с детайли, днес остават необясними при сравнително малките и недостатъчни сведения за живота и културата на хетското общество.

Най-яркият и оригинален изразител на хетската култура е архитектурата на хетските градове. В средищата на хетската държава това е една par excellence архитектура на камъка, при това грубия, полуодялан камък. Разбира се, това може да се обясни с изобилието на камък като строителен материал в средните и южните райони на Мала Азия. Наред с камъка обаче широко се използва неопечената тухла и дървото. Големите масивни каменни стени в развалините на хетските градове са в някои случаи само долната, каменната част на архитектурните паметници. Съчетанието между каменна и дървена конструкция е позволило създаването на оригинални архитектурни решения: дървен масивен покрив върху каменна стена, дървени стълбове върху каменен цокъл. Хетската архитектура използува сводовото покритие, изнамерено от архитектите на Месопотамия, но с камък. Хетският свод обаче не е същински свод, където тежестта над него се пренася по дъгата върху носещите стени, а лъжлив свод, създаден чрез конзолното издаване на всеки следващ нагоре каменен ред до сключването на срещуположните стени. Във всеки случай това е нова, важна стъпка в развитието на сводовото покритие.

Хетските градове са здраво укрепени върху скалисти бърда. Стени от грубо одялани каменни блокове имат понякога двойна куртина. Монументалните градски порти представляват сложен организъм от кули и проходи. Портите са украсени с ортостати с релефи, а пред входа, в прохода на портата, две грамадни скулптурни фигури на животни с човешки глави като в Асирия стоят на стража на града. Върху каменната арка е изобразено божеството покровител на града.

Хетските градове са устроени като градовете на Месопотамия. Допълнително укрепен е дворецът на владетеля. Сградите имат плоски покриви, но не са винаги организирани около вътрешни дворове, както в Месопотамия, а са обърнати към двор пред жилището. В периферийните земи на древноизточната култура се създава един нов тип жилище, носещо и до най-ново време названието *бейт хилàни*. По неговата дълга страна се отваря дълбок навес, подпрян на стълбове. В този своеобразен портик се поставя входът на сградата. Отпред навесът (хилани) преминава в двор. Над навеса може да има помещение от втория етаж на сградата или балкон-тераса.

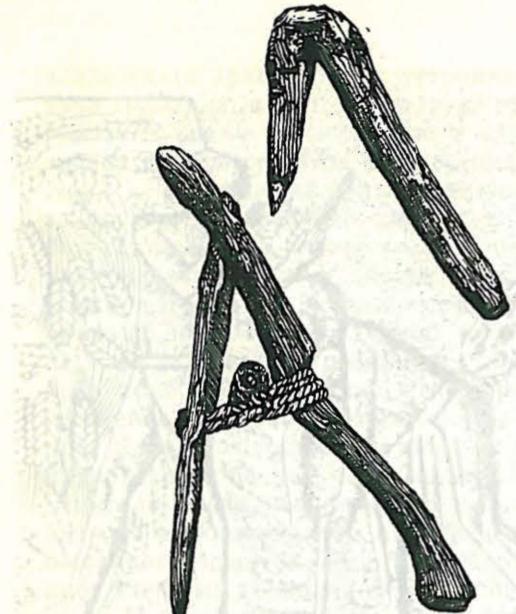
Дворците на хетските царе в Хатусас — Богазкьой (областта на Анкара) са обособени с дебели крепостни стени като отделни дворцови и храмови квартали. Характерна е при тях широката употреба на скулптурни фигури (три- или двуизмерни), органично свързани с архитектурата на сградата.

Културата и изкуството на Сирия и Палестина се отличават с особен еклектизъм. Това се дължи на обстоятелството, че носител на тази култура и изкуство е население в голямата си част номадско, което пастирува в степните земи на Североизточна Сирия и по Ливанските планини, а също и в Синайския полуостров и крайбрежието на Средиземно море. Това номадско население е тясно свързано с родственото му уседнало население на градовете, което се занимава със земеделие, занаяти и търговия. Заимствуванията от големите речни цивилизации позволяват на занаятчиите на Сирия, Палестина, Финикия, както и на архитекти и ваятели да подбират сюжети, програми и техника според вкуса на различните представители на родово-племенната робовладелска аристокрация и на царете в отделните райони.

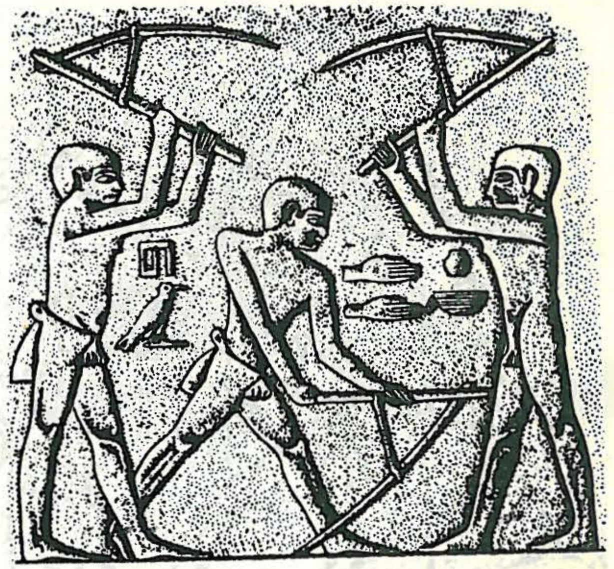
## КУЛТУРАТА НА ЕГИПЕТ ПРЕЗ III—II ХИЛЯДОЛЕТИЕ ПР. Н. Е.

ПРИРОДА И СТОПАНСТВО. Не случайно древноелинският историограф Херодот нарича Египет «дар на Нил»(δῶρον τοῦ Νείλου). Великата река, идеща от снежните върхове на Централна Африка, е била единственото условие, което природата предоставила за живот в тази част на континента. В епохата, когато започва същинската история на Египет, по високите брегове от двете страни на реката се простира пустиня — отляво пясъчна, отдясно каменна. Само тясна ивица земя по двата заливани бряга останала годна за обработка, удобна за живота на човека. Прииждането на реката, които се повтарят равномерно всяка година от хилядолетия, оставят в заливаната част от долината плодородна тиня, която се обработва леко и дава богата родитба. Многовековният опит на неолитното и енеолитното население в Нилската долина довежда до създаване и организирано поддържане на система на напоителни и отводнителни канали, които разширяват обработваемите земи. Отначало тази





*Дървени мотики. Средно царство. Египет*



*Обработка на почвата. Релеф от гробницата на Ти в Сакара, Египет (2400 г. пр. н. е.)*

система се поддържала от свободните селски общини. Към края на IV хилядолетие на тяхно място идва новосъздадената държавна организация на робовладелците.

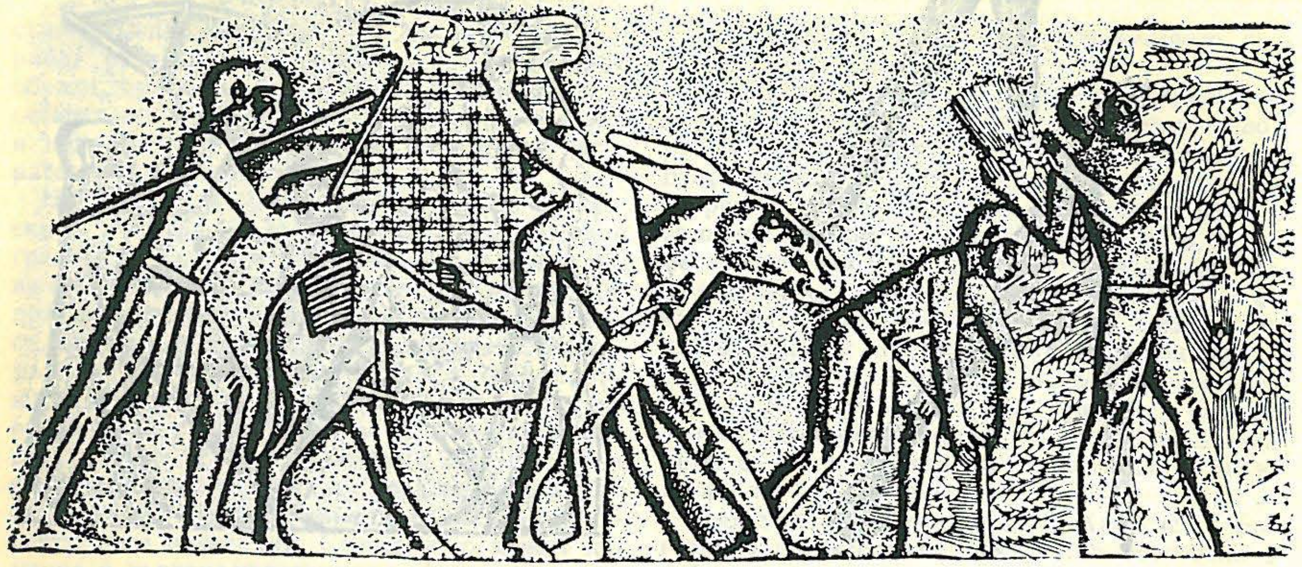
Историята на Египет делят на три основни периода: Древно, Средно и Ново царство. Предшествуващият период носи условното название Ранно царство, а последният период — Късно царство. През този огромен период, който обхваща повече от 2500 години, се оформя, развива и дава изключително богати постижения една самобитна култура, представляваща важен дял в културната история на цялото човечество.

Още със самото начало на медната епоха в Египет започва и раннодинастическият период, т. е. класовото общество. Това е едно от своеобразията в културното и общественото развитие на страната. Историята на древноегипетската култура е богато документирана не само с писмени паметници, но и с изключително разнообразен археологически материал, който в много случаи е по-красноречив от оскъдните писмени източници. Тъкмо археологическите материали разкриват някои особености в развитието на египетската култура и техника. Така високо развитата иригационна техника се е осъществявала със съвсем примитивни оръдия на труда, между които човекът като производителна сила заема главното място.

Богатите наноси почви били обработвани по най-примитивен начин — с мотика и соха. По своите механични свойства в същност сохата представлява мотика, теглена от човек или животно, за да бразди меката почва. Дървените или костени сърпове с кременни резци остават векове наред важен показател за земеделската техника на тая земя. От една страна, обществените отношения достигат до класова организация и държава още с появата на метала в Нилската долина. От друга страна, дългият живот на кременното оръдие наред с медното или бронзово сечиво показва рутината на един хилядолетен опит, застинала в практиката на безброй поколения.

Археологическото изучаване на древноегипетската култура позволява осмислянето на нейните големи произведения на изкуството. Не можем днес да си представим историята на египетското изкуство без изумителните археологически открития във всички части на страната. Богатството на археологическата документация на древноегипетската култура, в това число и изкуство, се дължи обаче на една важна особеност на египетската идеология през династическия период: вярата в безсмъртието на душата. Тази вяра и класовата идеология диктуват практиката на погребалния обред, устройството и съдържанието на различните гробници, които са дали на науката изумителни комплекси.

Още от началото на своя исторически живот Египет като държава се славел не само с високопроизводителното си земеделие, но също и със забележително развитие на занаятите си. Колкото и странно обаче да изглежда, металур-



*Жътва. Релеф от гробница в Сакара, Египет (ок. 2400 г. пр. н. е.)*

гията на медта и бронза в Египет е изоставала в сравнение с други части на стария свят. Това може да се обясни с липсата на медни руди в самата Нилска долина, макар че синайските находища са били още от началото на медната епоха познати и експлоатирани от египтяните. Това от своя страна и обяснява посочения вече факт на широкото разпространение на кременни оръдия и в късна историческа епоха.

Много високо ниво е имала химията в Египет. За това говори дори собственото древноегипетско название на страната «Хеми», което станало нарицателно за означаване на науката и практиката на химията. Произвеждани били не само лекарства, но и козметични средства — благовония, багрилни вещества, лакове и др. Египет се смята за родина на стъклото. Развитието на стъкларското производство е свързано с керамиката, в която египетските майстори достигат голямо съвършенство, като широко употребяват грънчарското колело. Те откриват една пластична земна маса, близка до фаянса, и използуват постиженията на стъклопроизводството за получаване на глеч върху фаянса. Рожба на успехите на химията е хартията от папирусови стъбла, която се появява тъкмо в долината на р. Нил. Интензивното земеделие създава условия за развитие на текстилно производство. Текстилни материи се използуват широко дори за необичайни в други страни предмети: египетските войници носели леки шлемове от импрегнирани със смоли и втвърдени тъкани.

Въпреки че в Нилската долина са познавали кирпича, египетската монументална архитектура е каменна архитектура. Кирпичът се използува в строителството на робовладелската аристокрация само в началото на династическия период през Ранното царство. Но още тогава започва употребата на камък. Открити са съоръжения от епохата на I династия, в които по камъка личи обработка с медни сечива. В ранното египетско строителство се използува сравнително често дървеният материал, но постепенно с течение на столетията той бива заменен изцяло от камъка.

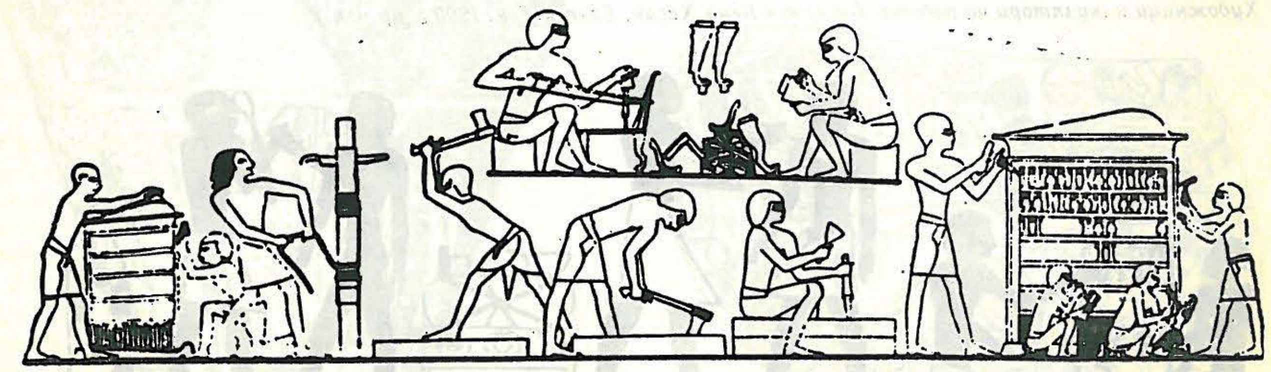
КУЛТЪТ КЪМ МЪРТВИТЕ. Началото на династическия период бележи началото и на нова религия, която има за цел да утвърждава новия обществен ред. Властта на владетеля е теократична. Фараонът е представител на боговете и след смъртта си сам става божество. Гробницата, гдето бива положено тялото му, е храм на това божество. Душата е двойник на човека. След смъртта му тя продължава да живее и да посещава гробницата. В отвъдния свят покойникът, особено знатният робовладелец, има нужда от всичко, което е имал на този свят. Затова, докато обикновеният жител на страната получава в своя гроб като елементарен инвентар само тия предмети, които са съпровождали неговия личен живот на земеделец и занаятчия, то фараонът и в своята гробница е ограден от нечуван лукс.

Населението погребва своите мъртви в обикновени шахтови гробници по прадядовски традиции, идващи от епохата на неолита. Робовладелската аристокрация устройва богата зидана гробница, в която използува отначало суровата тухла и дървото, после камъка. В тая зидана камера се влиза през специална шахта. Край нея изграждат допълнителни помещения за богатите погребални дарове, а над земята издигат невисоко плътно съоръжение с наклонени навътре стени и плосък покрив. То има обикновено вид на ниска пресечена пирамида с правоъгълна основа и много висок връх. В науката за този вид гробница е утвърдено местното арабско съвременно название «мастаба» (скамейка). Мастабата става, както ще видим, през Древното царство, прототип на същинската фараонска гробница — пирамидата. Освен предметите на всекидневния живот и лукса гробниците на аристокрацията и особено на фараона оживяват богато украсените с релефи и стенописи стени на гробничните помещения и коридори. В богатите гробници ни се разкрива цял един многообразен свят на обикновения труд на леяри, дърводелци, каменоделци, грънчари, градинари, лозари, орачи и сеячи, пастири, хлебари, месари и т. н. и на жертвоприношения, празненства, победи и угощения за фараоните и робовладелската аристокрация. Производителният труд на обикновения народ е необходим не само приживе на фараона, но сцените от живота са магическо средство за пълнокръвния охолен живот и на душата двойник.

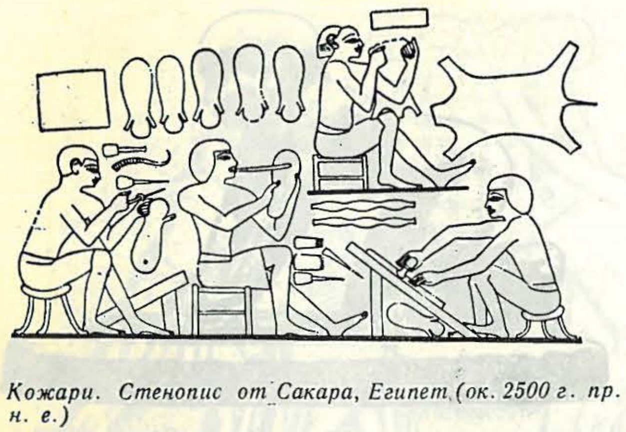
ИДЕОЛОГИЯ И ИЗКУСТВО. Но египетското изкуство като израз на идеологията на робовладелската аристокрация в Нилската долина се проявява като класово идеологическо средство за възпитание на масите естествено вън от гробниците. То присъствува навсякъде в живота на населението. Неговите монументални произведения се съчетават със самия пейзаж на страната. Те се виждат от десетки

*Работа с ръчна мелница. Статуйка от Египет (2500 г. пр. н. е.)*

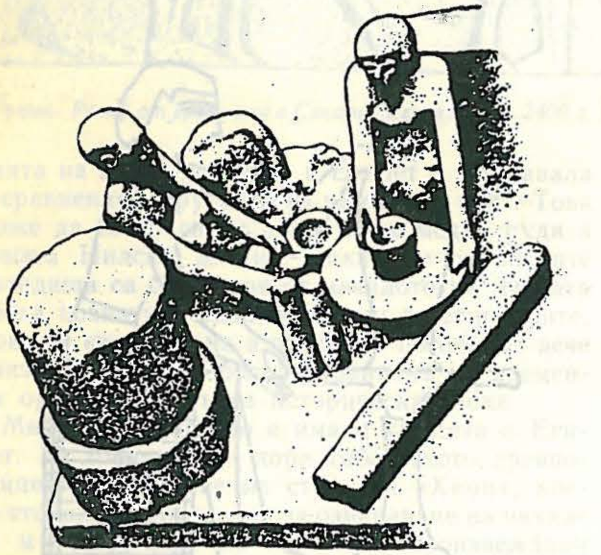
*Ръчно грънчарско колело. От гроб в Ел Бершех, Египет (ок. 1800 г. пр. н. е.)*



*Дърводелци-мебелисти на работа. Стенопис от гроб в Тива, Египет (ок. 1440 г. пр. н. е.)*



*Кожари. Стенопис от Сакара, Египет (ок. 2500 г. пр. н. е.)*



*Грънчари. Модел от гроб в Сакара, Египет (ок. 1900 г. пр. н. е.)*

километри и напомнят за себе си и за този, за когото са издигнати. Гробниците на фараоните, храмовете на боговете, колосалните статуи и обелиски величествени отдалеч, отблизо въздействуват и със своята скулптурна и живописна декорация, с разкази, изпълнени в образи и образно писмо. Архитектура, скулптура, живопис и произведения на приложните изкуства говорят хилядогласно за величието на фараона и неговите земни служители-робовладелци, за могъществото на неговите побратими-богове.

Първият поглед върху произведенията на египетското изкуство оставя впечатлението за неизменността на неговите форми. Анализът им обаче показва само устойчивостта на определени типове и сюжети през много столетия, повтарянето на едни и същи теми като наследени образци. Но формите и жанровете в това изкуство съвсем не са неизменни и неподвижни. То е също едно твърде живо изкуство, както у много други народи, изкуство, което се изменя в зависимост от промените в обществото и в живота на страната, което отразява по свой начин общественото развитие. В него се срещат на всяка крачка ярки индивидуални произведения, издаващи похвата на големи творци, които само остават верни на традицията.

АРХИТЕКТУРА. Водеща роля в изкуството на Египет като най-ярък изразител на тенденциите в политическия и обществения живот, както и в идеологията е имала архитектурата. Тя е била оная монументална рамка, в която скулптурата, живописта и други изкуства са намирали своето място.

Репертоарът от форми и технически средства в египетската архитектура се диктува, както при всички други изкуства, от религиозните

*Художници и скулптори на работа. От гроб в Бени Хасан, Египет (ок. 1900 г. пр.н. е.)*

представи и религиозната практика. Формата на гробницата, нейното устройство, храмът и неговият ансамбъл се създават по изискванията на култовете и на погребалните обичаи. Пастарите земеделски култове, в които главна роля играе идеята за смъртта и възвръщането към живот, са основа на вярата в безсмъртието на душата. Оттам иде грижата за запазване на човешкото тяло, сложните процедури по мумифицирането и балсамирането му, съпроводени с религиозни обреди, изграждането на гробница, гдето душата отново ще намери своето тяло, запазено за часа на възкресението.

Гробничната архитектура в древен Египет е била привилегия само на робовладелската аристокрация и преди всичко на фараона. От обикновения традиционен гроб постепенно се създава сложната гробница — мастаба, а от нея строителите преминават към пирамидата — огромна планина от камъни със сложно вътрешно устройство. За нейното съоръжаване е била нужна неограничена експлоатация на човешки труд, възможност за което са имали само върховете на египетската робовладелска аристократия.

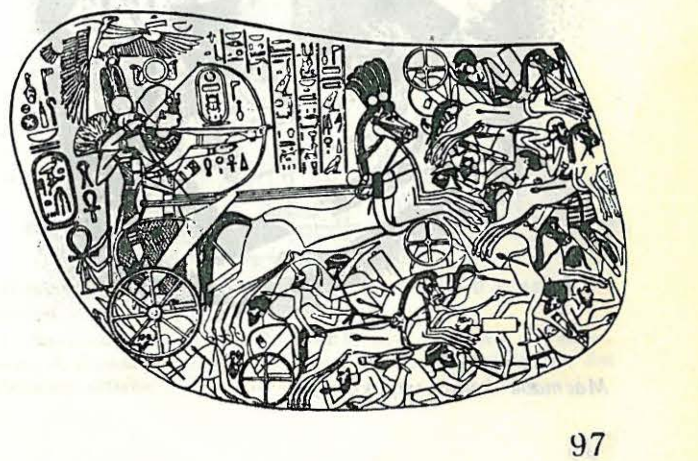
Развитието на гробничната архитектура е било съпроводено с все по-цялостно използуване на камъка вместо дървото и кирпича. Важен паметник, който бележи пътя към класическата пирамида, е гробницата на фараона Джосер (от III династия) в самото начало на Древното царство. Известен е нейният автор — един гениален архитект на име Имхотеп, който бил прочут астроном, лекар и мъдрец. Пирамидата на Джосер представлява струпване на пет мастаби върху висока тераса. Върхът ѝ е

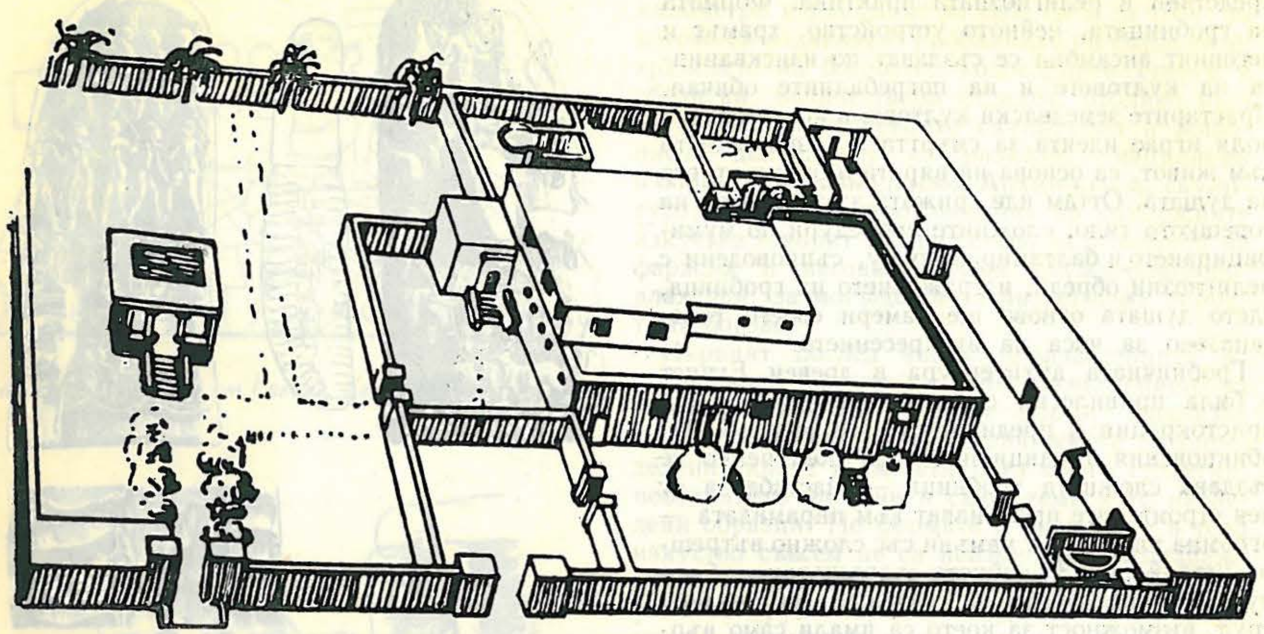
*Алабастров съд с релефни изображения. Воден часовник. Тива, Египет (ок. 1400 г. пр. н. е.)*

*Кремъчен нож с дръжка от слонова кост. От едната страна — сцени с животни, от другата — битка и кораби. Долу — детайл от кремъчното острие. Джебел ел Арак, Египет (преддинастичен период)*

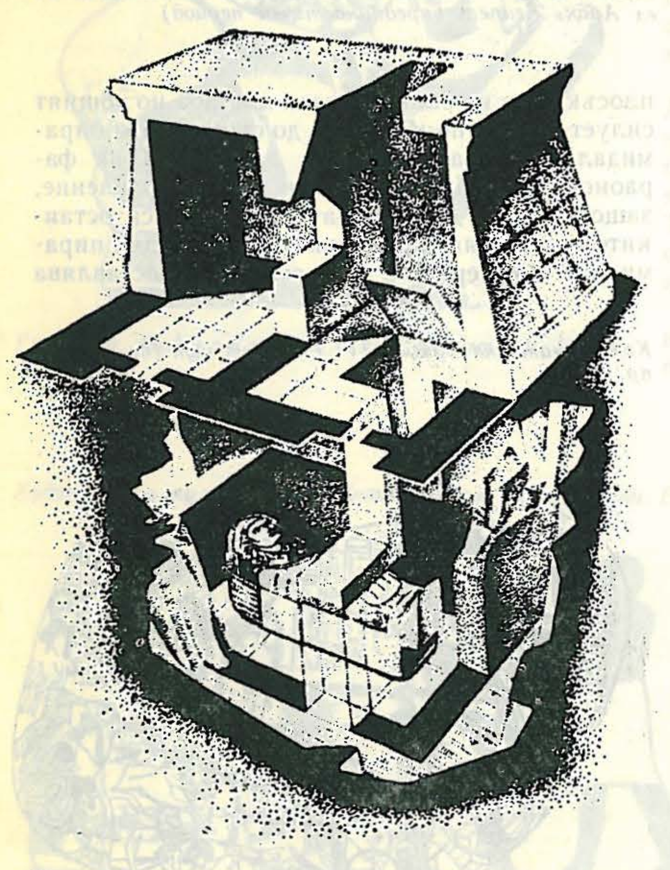
плосък като на обикновената мастаба, но общият силует вече се приближава до същинската пирамидална форма. Очевидно развитието на фараонската гробница върви в това направление, защото освен Джосеровата запазени са останките на още няколко такива стъпаловидни пирамиди. Джосеровата пирамида представлява

*Колесницата на Тутмос IV. Релеф от щук (ок. 1420 г. пр. н. е.)*





*градски дом в Ахетатон, Амарна (начало на XIV в. пр. н. е., реконструкция)*



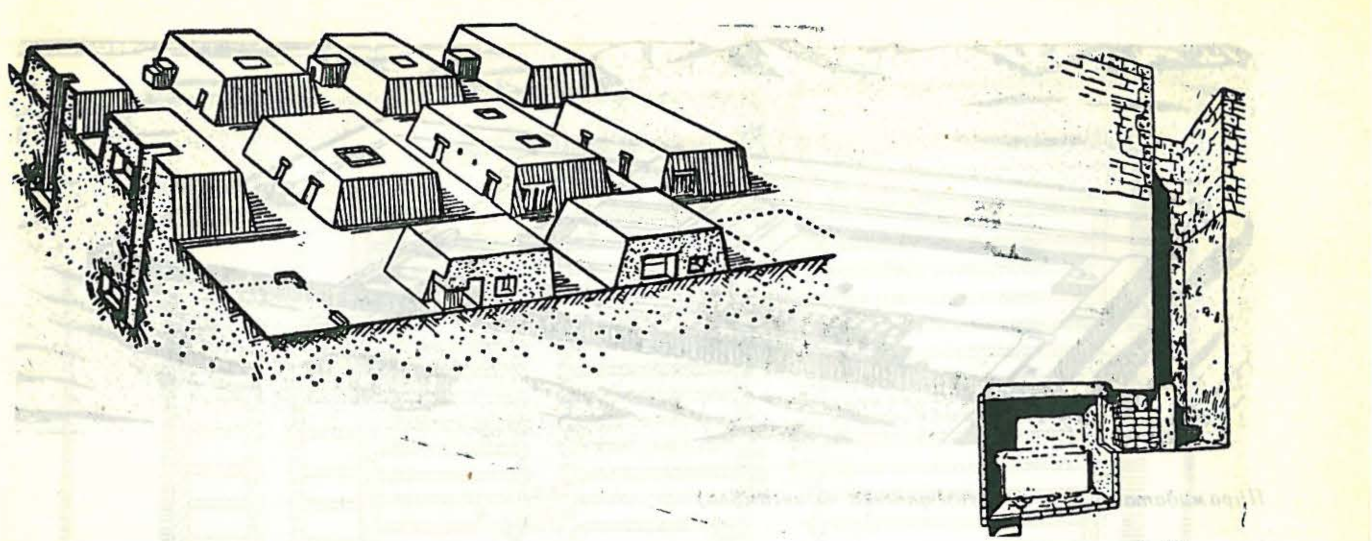
*Мастаба (реконструкция)*

главният елемент на обширен ансамбъл от храмове-молителници, дворове, складове и т. н., оградени с висока стена. В този комплекс се забелязват наченките на голямата каменна архитектура, в която традициите на кирпичената и дървената конструкция са много живи. Колоната още не е самостоятелна подпора, а е свързана със стената. Но тя вече има канелюри и завършва с абак. Още тук на колоните се явяват горни завършеци във форма на папирусови и лотосови цветове, които ще станат характерни белези за египетската архитектура през следващите векове.

Най-грандиозните паметници на гробничната архитектура са издигнати от фараоните на IV династия. През този период развитието на пирамидата преминава през една форма, в която тя има в горната си половина по-малък наклон на стените, отколкото в долната си част. Горната половина на пирамидата е завършена с понижен връх. Това са т. нар. *ромбоидални пирамиди*. Такива са някои пирамиди в Дашур.

Четвъртата династия е оставила за своите най-видни представители паметници, които сигурно ще надживеят още много векове. Това са три пирамиди в Гизе: на *фараоните Хеопс* (Хуфу), *Хефрен* и *Микерин*, ансамбъл от три каменни планини, от които Хеопсовата е най-високата сграда на древния мир — 146 м. Не случайно те са се смятали за едно от седемте



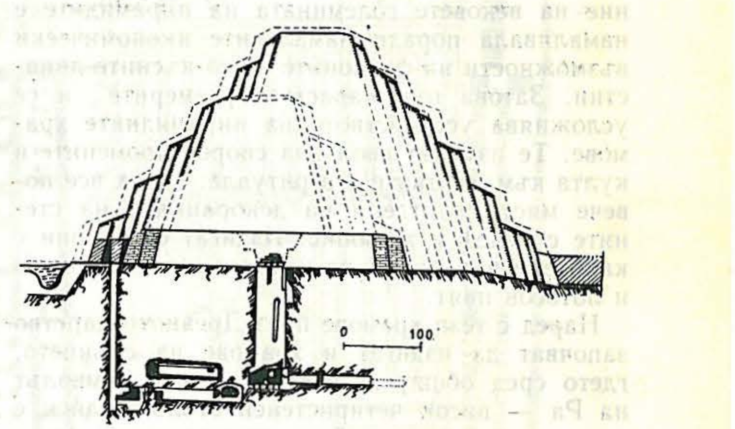


*Мастаби (външен изглед и разрез на гробна шахта)*

чудеса на света. Многобройни са опитите да се анализира величествената красота на тоя ансамбъл. Яснотата на неговия замисъл, простотата, въплътена в него, са дело на големи архитекти (строителят на Хеопсовата пирамида е Хемиун) с чист художествен вкус, с усет за съотношение на обеми и линии, с натрупан многовековен технически опит.

Пирамидите лежат върху скала, в която дълбоко долу е изрязана погребалната камера. Има пирамиди, в които погребалната камера е иззидана в каменната маса на самия паметник. В тази маса високо над гробната камера се изграждат заупокойни храмове-молителници, стаи за погребалните дарове. Дебелината на тези каменни хълмове се реже само от коридори, кулоари, преходи, стълби и врати. За изграждането на тези монументални гробници са били необходими стотици хиляди каменни блокове, тежащи всеки от тях от 2,5 до 30 тона. За Хеопсовата пирамида са били употребени (по изчисления) повече от 2 300 000 такива блока. Помещенията, коридорите, стълби и врати са били градени от твърди каменни породи — гранит, сиенит, базалт, порфир и др., с каквито изобилстват скалистите тераси по двата бряга на реката. Останалата маса на пирамидата се състои от блокове варовикови породи. Основната сила, която е гарантирала изпълнението на такива грандиозни строителни програми, бил робският труд. Каменните блокове се извличали по постоянно насипвана огромна рампа от пръст.

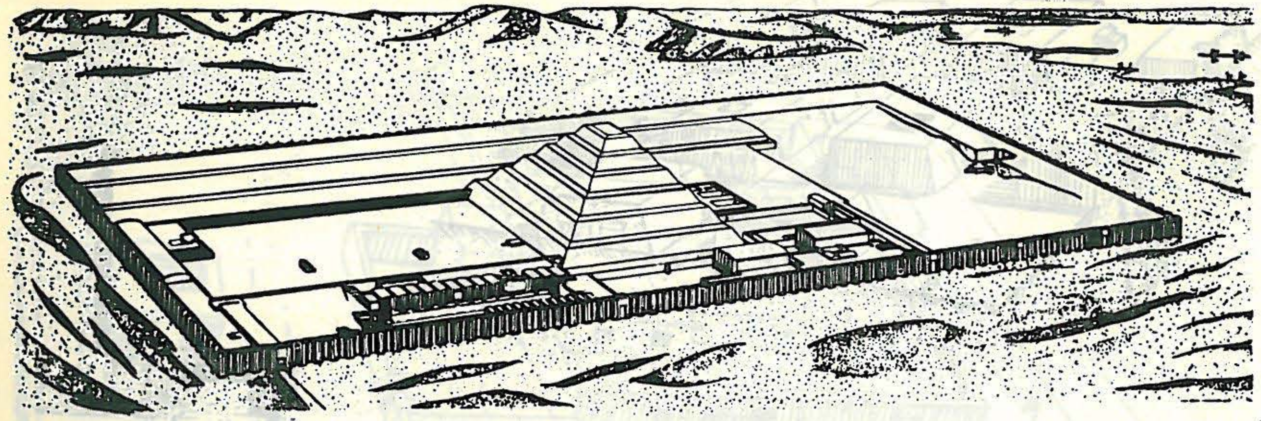
Обикновено пирамидата съставя основна част от обширен ансамбъл, в който влиза голям заупокоен храм и специално съоръжение, където се балсамира тялото на покойника. С тече-




*Пирамидата на Джосер (ок. 2780 г. пр. н. е., разрез)*

*Пирамидата на Сахур при Абусир (ок. 2400 г. пр. н. е., разрез):*

*1. Вътрешна зидария; 2. Вътрешни обшивки от варовик; 3. Външна каменна обвивка; 4. Външна обшивка от огладен камък*

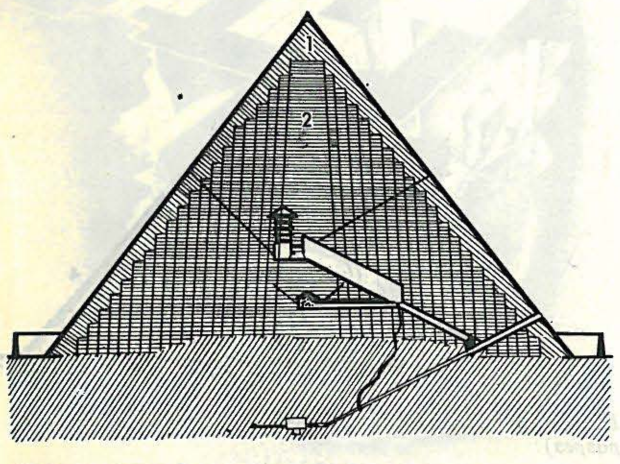


*Пирамидата на Джосер (възстановка на ансамбла)*

ние на вековете големината на пирамидите е намалявала поради намалелите икономически възможности на фараоните от по-късните династии. Затова пък нарастват размерите и се усложнява устройството на пирамидните храмове. Те изменят своя вид според промените в култа към мъртвите и в ритуала. В тях все повече място се отделя на декорацията на стените с релеф и живопис. Издигат се колони с капители във форма на камбана, на папирусов и лотосов цвят.

Наред с тези храмове през Древното царство започват да издигат и храмове на слънцето, където сред обширен двор се издига символът на Ра — висок четиристенен стълб-обелиск с пирамидален връх, обшит с позлатена мед, в която се отразява слънчевият блясък. Наоколо са разположени зали за молитва.

През епохата на Средното царство (XXI —

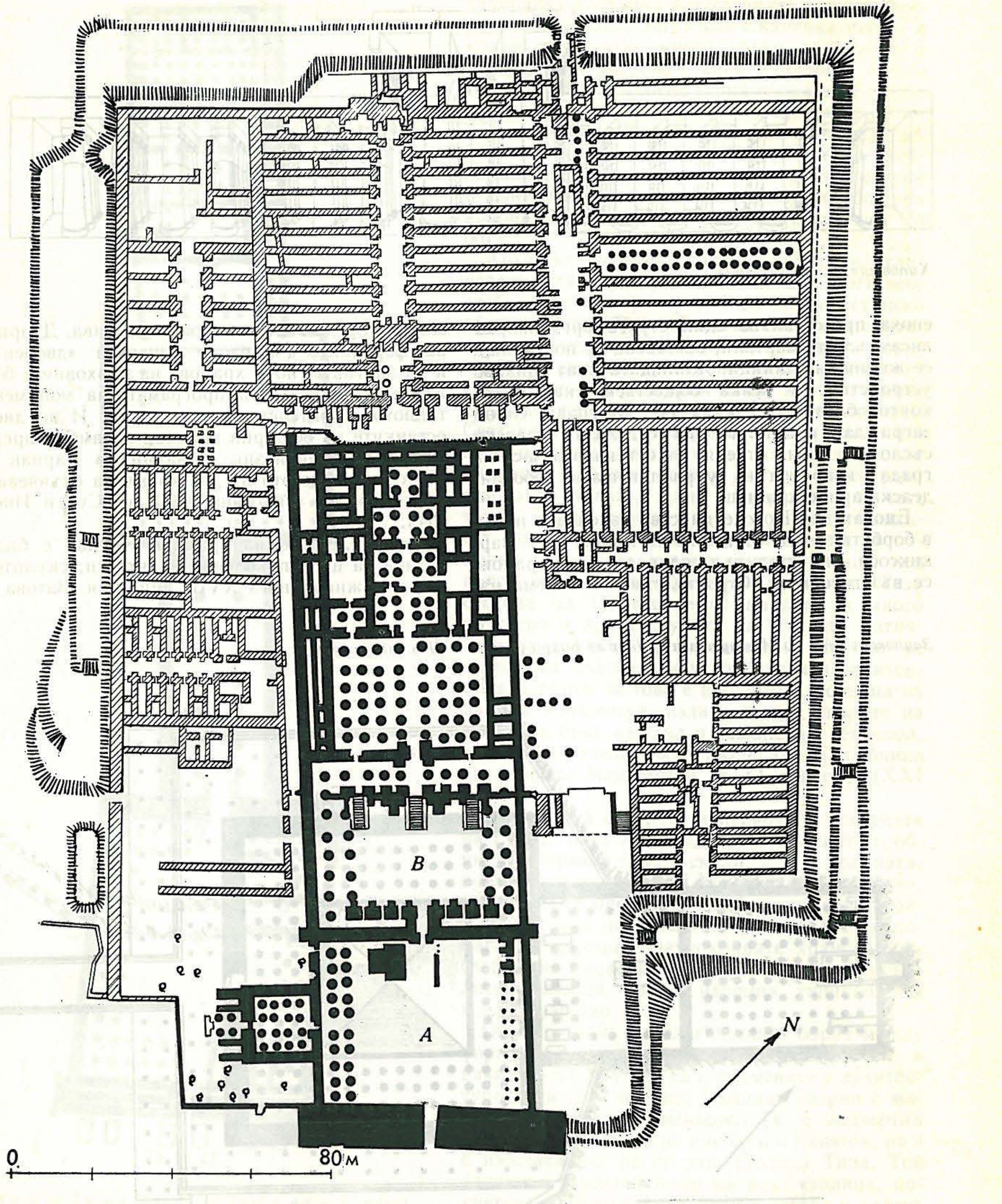



*Пирамида на Хеопс (Хуфу). Разрез:*
*1. Външна покривка: 2. Вътрешна структура*

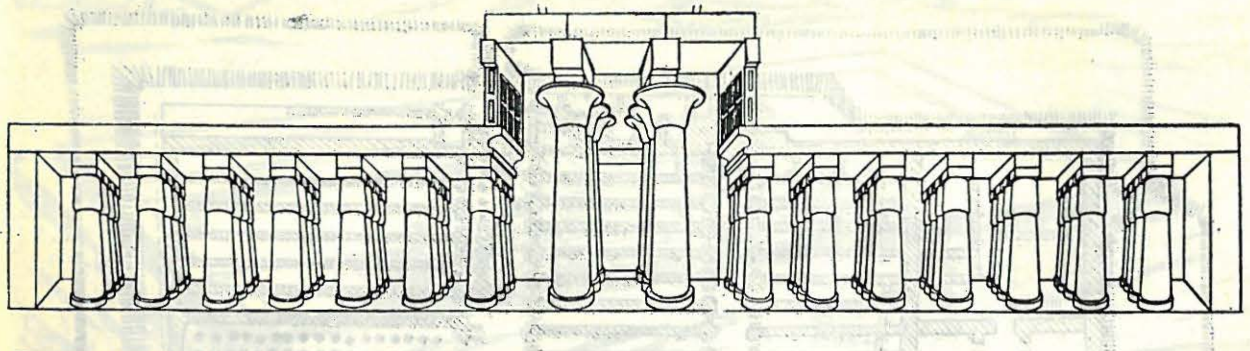
XVIII век) строителството на пирамиди продължава, но те вече са значително по-малки и са строени с по-нетрайни материали (тухли и облицовка от варовик). Продължава строителството на мастаби, но управителите на Средния Египет, гдето по това време се премества средището на страната (Тива), започват да си устройват особени скални гробници с колони и надлъжни зали. Това са твърде интересни ансамбли. Заупокойният храм на фараон Ментухотеп напр., издигнат над неговата дълбока скална гробница, завършва с пирамида. Устройството на погребалния ансамбъл има сходство с комплекса на пирамидите. Долу при реката се издига молитвен дом, който се свързва чрез покрит проход с разположената нависоко пред скалите каменна гробница. Открити дворове с портици, молитвени зали с жертвеници и статуи — това са задължителните части на храма над скалните гробници. Пирамидните комплекси обаче стават много по-сложни с храмове, които се превръщат в средоточие на обществени изяви във връзка с култа на фараона. Поради това храмовете стават огромни и достигат десетки хиляди квадратни метри площ. Характерни са алеите със сфинксове в тях и монументалните им порти. Край пирамидите и храмовете до днес са запазени останките на малки градове, гдето са живели строителите — дворец и хубави жилища за ръководителите и тесни еднотипни къщички на работниците.

В живота на страната през тази епоха настъпват сериозни изменения. Пораства ролята на средните слоеве на населението, на занаятчиите. Силата на страната се изразява в строителство на крепости и нови градове. В духа на египетското обществено развитие, идеология и изкуство изобщо египетският град през тази






*Храм на Рамзес II (план). Тива, Египет (ок. 1250 г. пр. н. е.)*



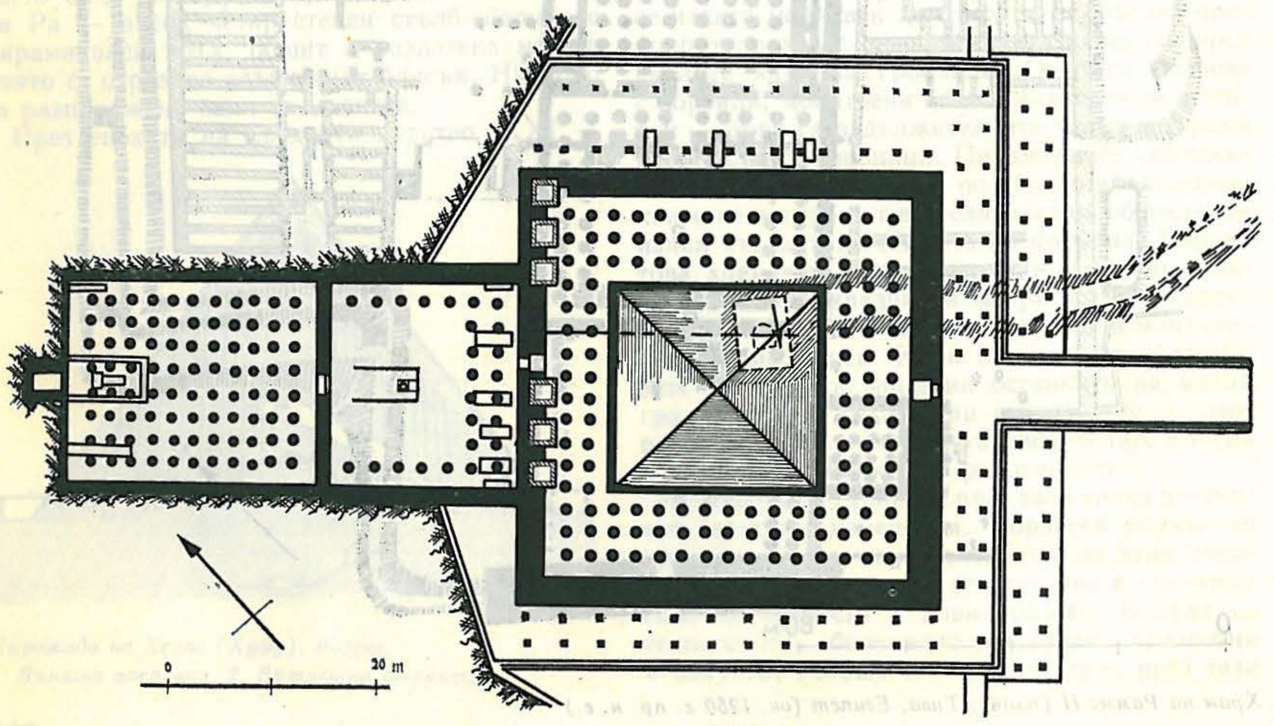
*Хипостилна зала (разрез)*

епоха представлява един строго организиран ансамбъл от квартали, съставени от повтарящи се жилищни единици. Жилищата имат еднакво устройство за всяка обществена категория, която обитава съответна част от града. Стени заграждат кварталите на отделните градски съсловия. Стени отделят от останалата част на града квартала на управляващата робовладелска аристокрация.

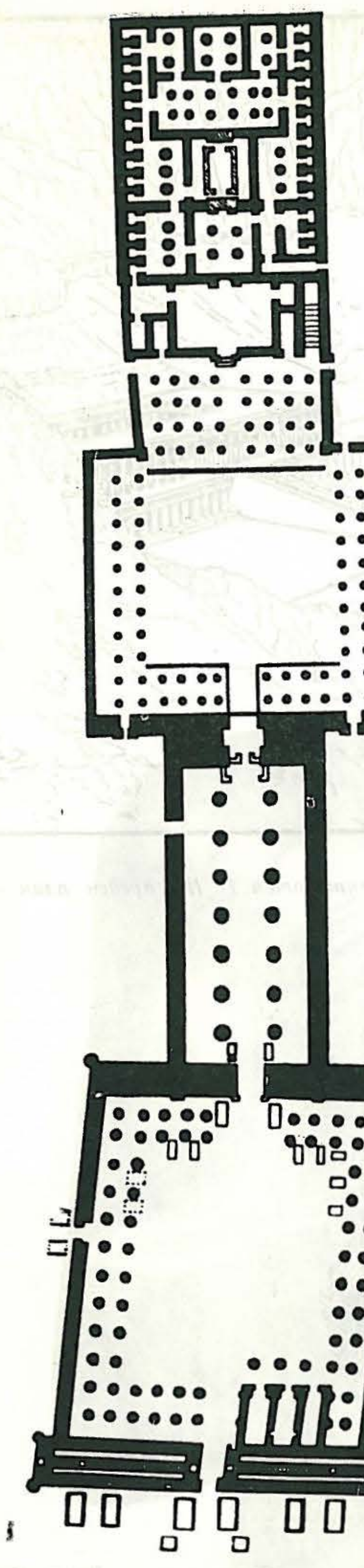
Епохата на Новото царство започва с подем в борбата за освобождение на Египет от т. нар. хиксоси. Запустелите и полуразрушени храмове се възстановяват. Строителство се подема нашироко преди всичко в столицата Тива. Дворци на фараоните («фараон» означава «дворец») и на знатните, нови храмове на върховните божества — това е била програмата на монументалното строителство през епохата. И до днес останките на обширни храмови ансамбли представляват грандиозни развалини в Карнак и Луксор — мястото на два храма на слънчевия бог Амон Ра (някогашните Ипет Сут и Ипет Рес).

Строителството на храма в Карнак е било задача на цели поколения архитекти, скулптори, художници през XVIII династия. Затова и

*Заупокоен храм на Ментухотеп I. Деир ел Бахри (план, XXI в. пр. н. е.)*





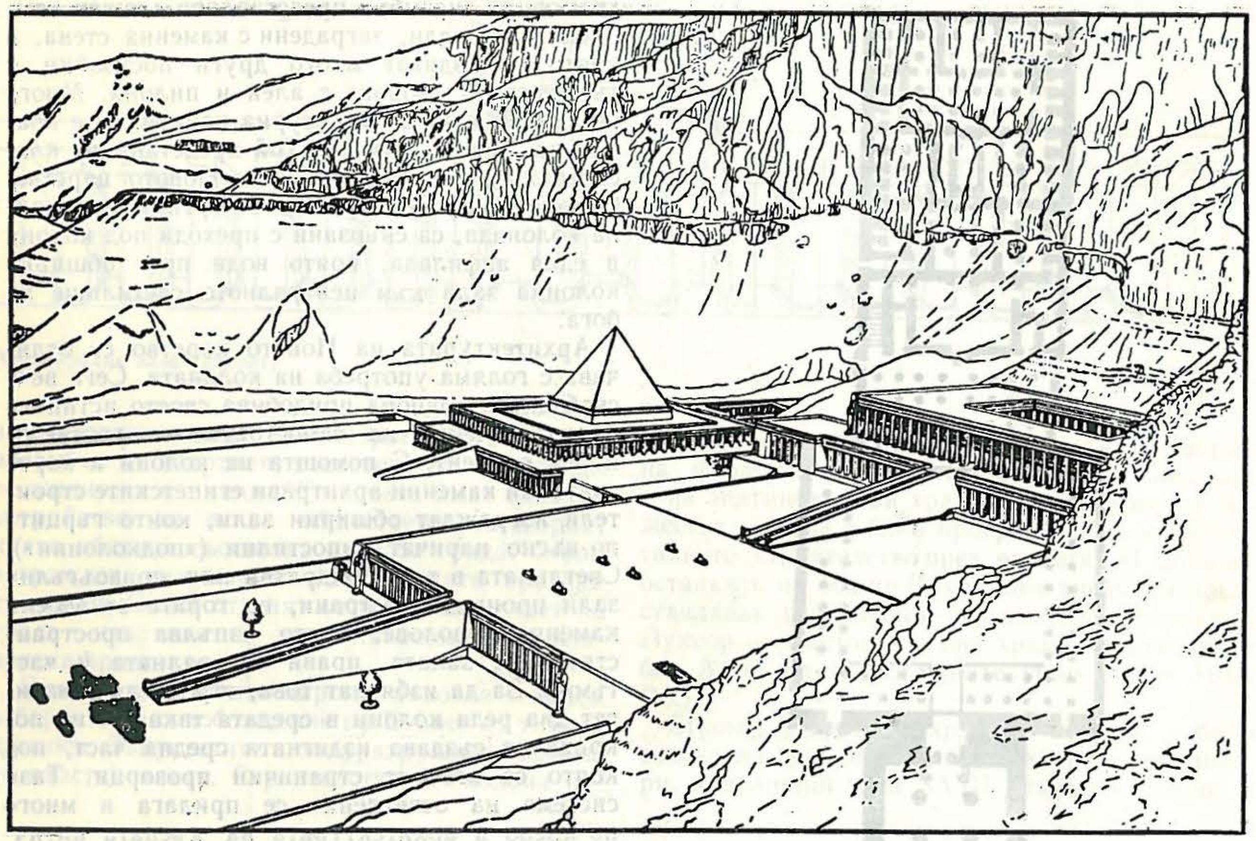
*Храм на Амон в Луксор (ок. 1450 г. пр. н. е., план)*

храмовият ансамбъл представлява сложен комплекс от сгради, заградени с каменна стена, в която се издигат много други постройки и тържествени дворове с алеи и пилони. Много по-единен като архитектурна концепция е храмът на Амон в Луксор. Той представлява класическият тип на храм през Новото царство. Огромни дворове, оградени с портици под двойна колонада, са свързани с преходи под колони в една анфилада, която води през обширна колонна зала към централното светилище на бога.

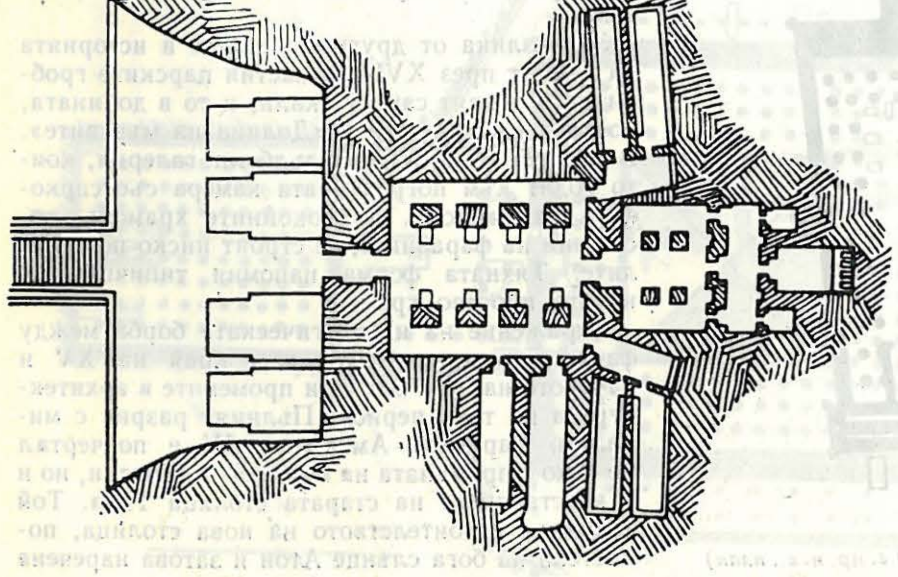
Архитектурата на Новото царство се отличава с голяма употреба на колоната. Сега вече свободната подпора придобива своето истинско предназначение на самостоятелен архитектоничен елемент. С помощта на колони и хоризонтални каменни архитрави египетските строители изграждат обширни зали, които гърците по-късно наричат хипостилни («подколонни»). Светлината в тези квадратни или правоъгълни зали прониква отстрани, но гората от дебели каменни стволове, която изпълва пространството на залата, прави централната ѝ част тъмна. За да избягнат това, строителите издигат два реда колони в средата така, че на покрива се създава издигната средна част, под която се отварят странични прозорци. Тази система на осветление се прилага и много по-късно в архитектурата на късната античност и ранното средновековие. Широко се използува колоната и в гробничната архитектура. Пример за това е прочутата гробница на царица Хатшепсут, издигната под скалите на западния бряг на Нил в Тиванския некропол, в непосредствено съседство с храма-гробница на фараона Ментухотеп от XI династия (XXI век).

За разлика от другите периоди в историята на Египет през XVIII династия царските гробници се правят само в скали, и то в долината, която носи названието «Долина на мъртвите». В скалата се прокарват дълбоки галерии, които водят към погребалната камера със саркофага на фараона. Заупокойните храмове, посветени на фараоните, се строят ниско под скалите. Тяхната форма напомня типичния за новото царство храм.

Отражение на идеологическата борба между фараона и жречеството към края на XV и началото на XIV век са и промените в архитектурата на този период. Пълният разрив с миналото фараонът Аменхотеп IV е подчертал не само с промяната на името си в Ехнатон, но и с изоставянето на старата столица Тива. Той започнал строителството на нова столица, посветена на бога слънце Атон и затова наречена



*Заупокойни храмове в Деир ел Бахри. Изглед. В дъното — храм на Ментухотеп I. На преден план — храм а Хатшепсут (нач. на XV в. пр. н. е.)*

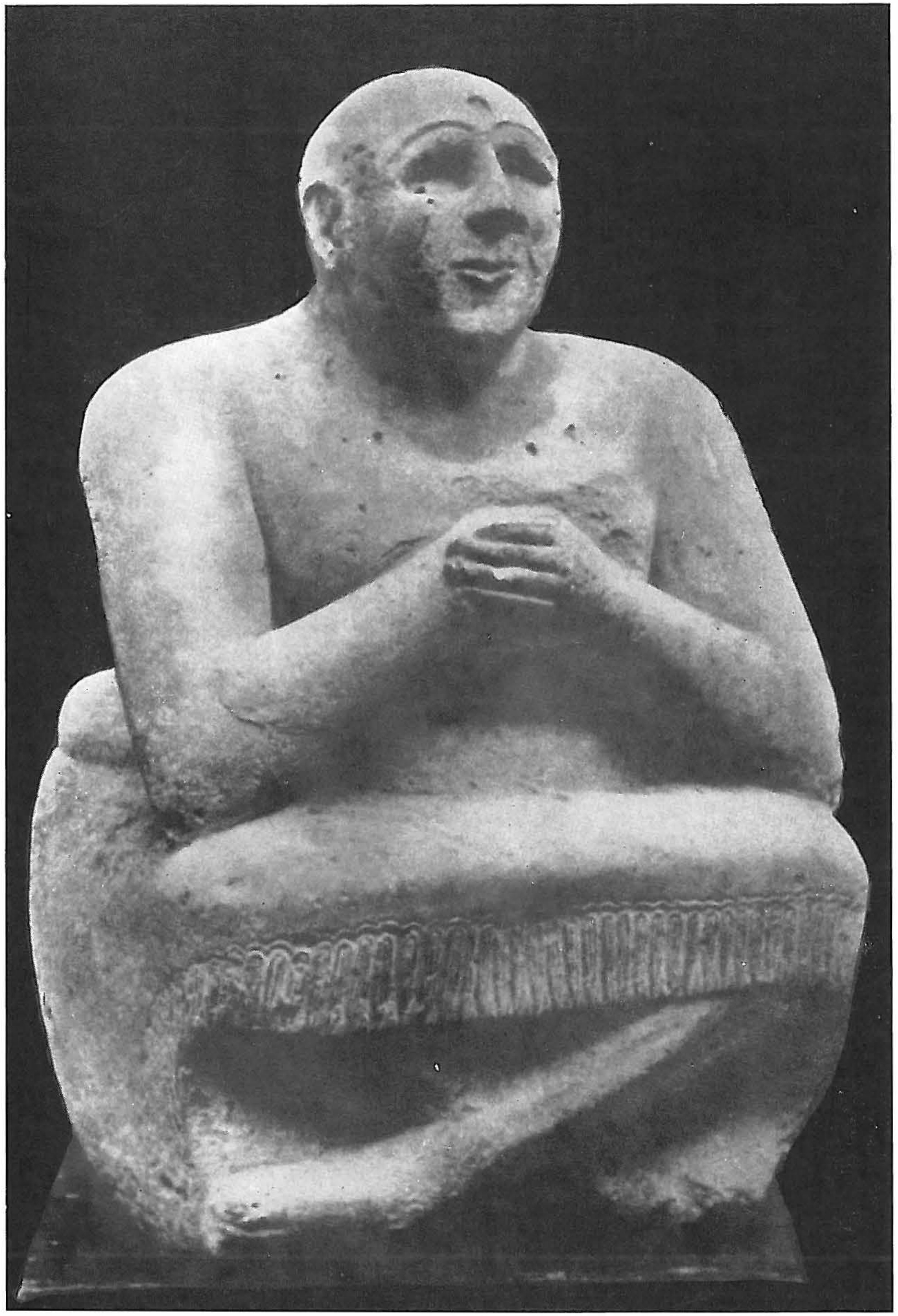


*Скален храм на Рамзес II (план) Абу Симбел (XIII в. пр. н. в.)*



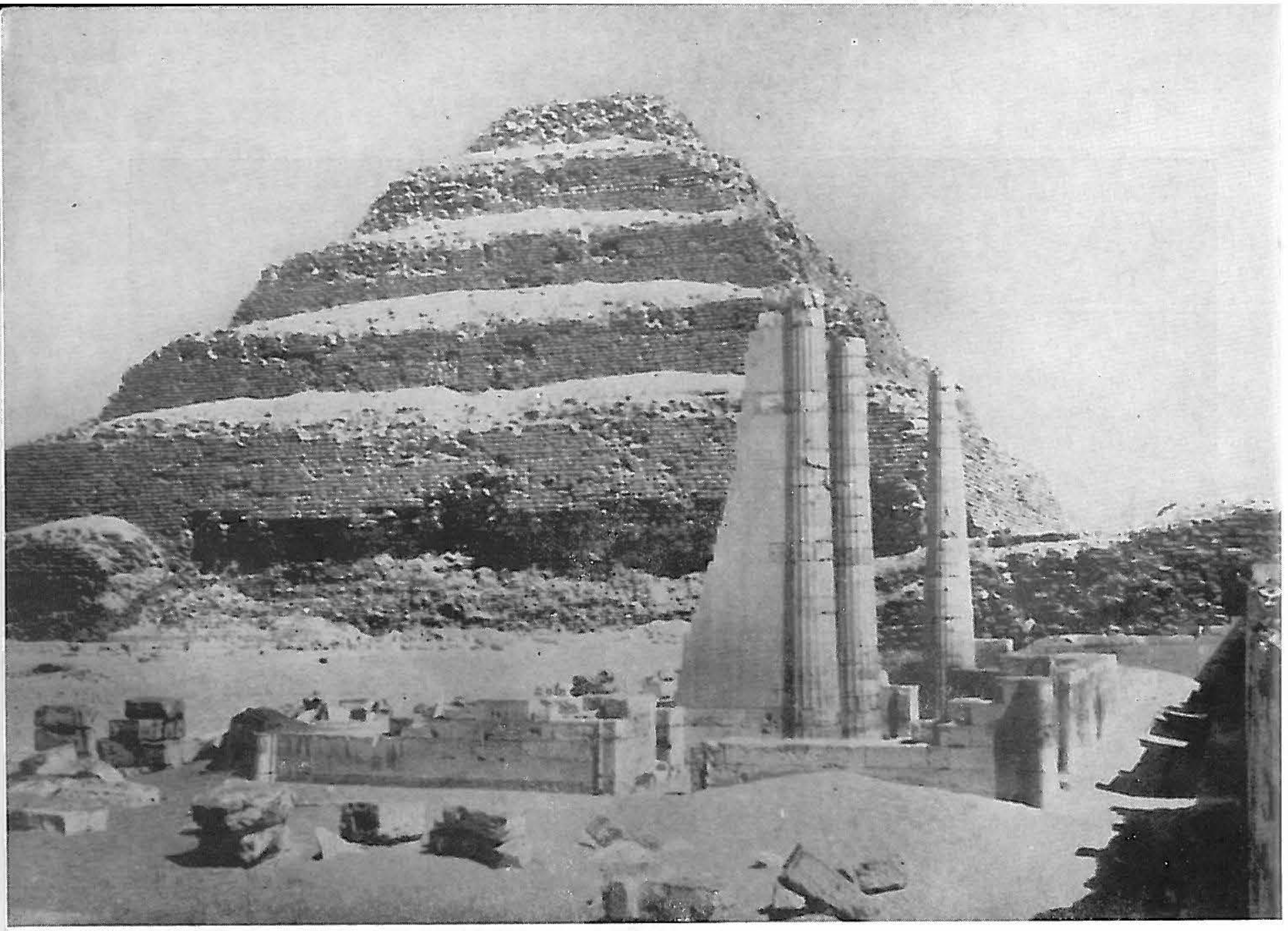
*Мъжка статуя от Лагаш в типична стойка и жест (XXII в. пр. н. е.)*

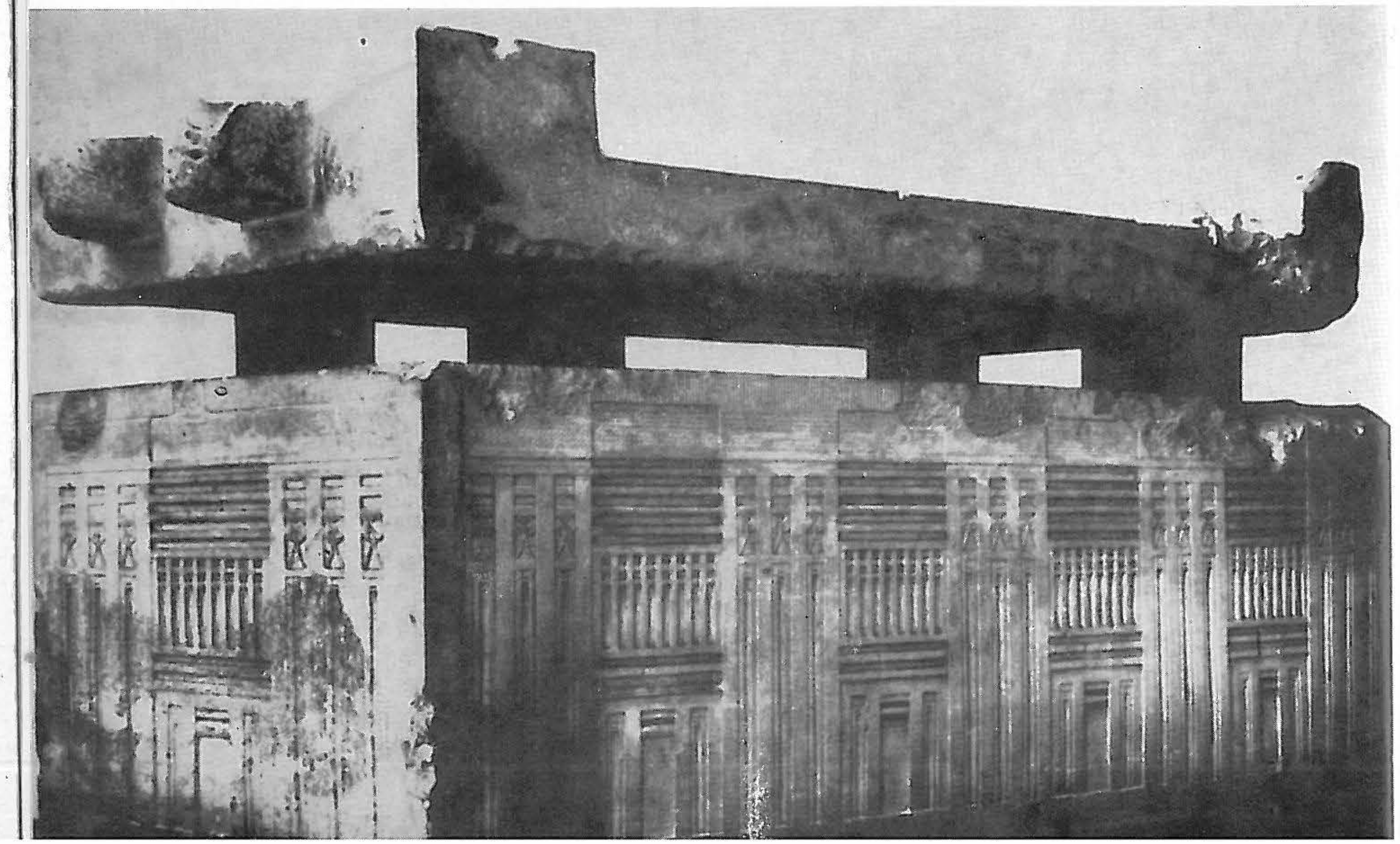
*Глава на статуята на Гудеа, управител на Лагаш (XXII в. пр. н. е.)*



*Статуя на седящ човек от епохата на Еаннатум. Шумер (ок. 2900 г. пр. н. е.)*

*Бик от Ел Обеид. Мед. Шумерско изкуство (ок. 3000 г. пр. н. е.)*

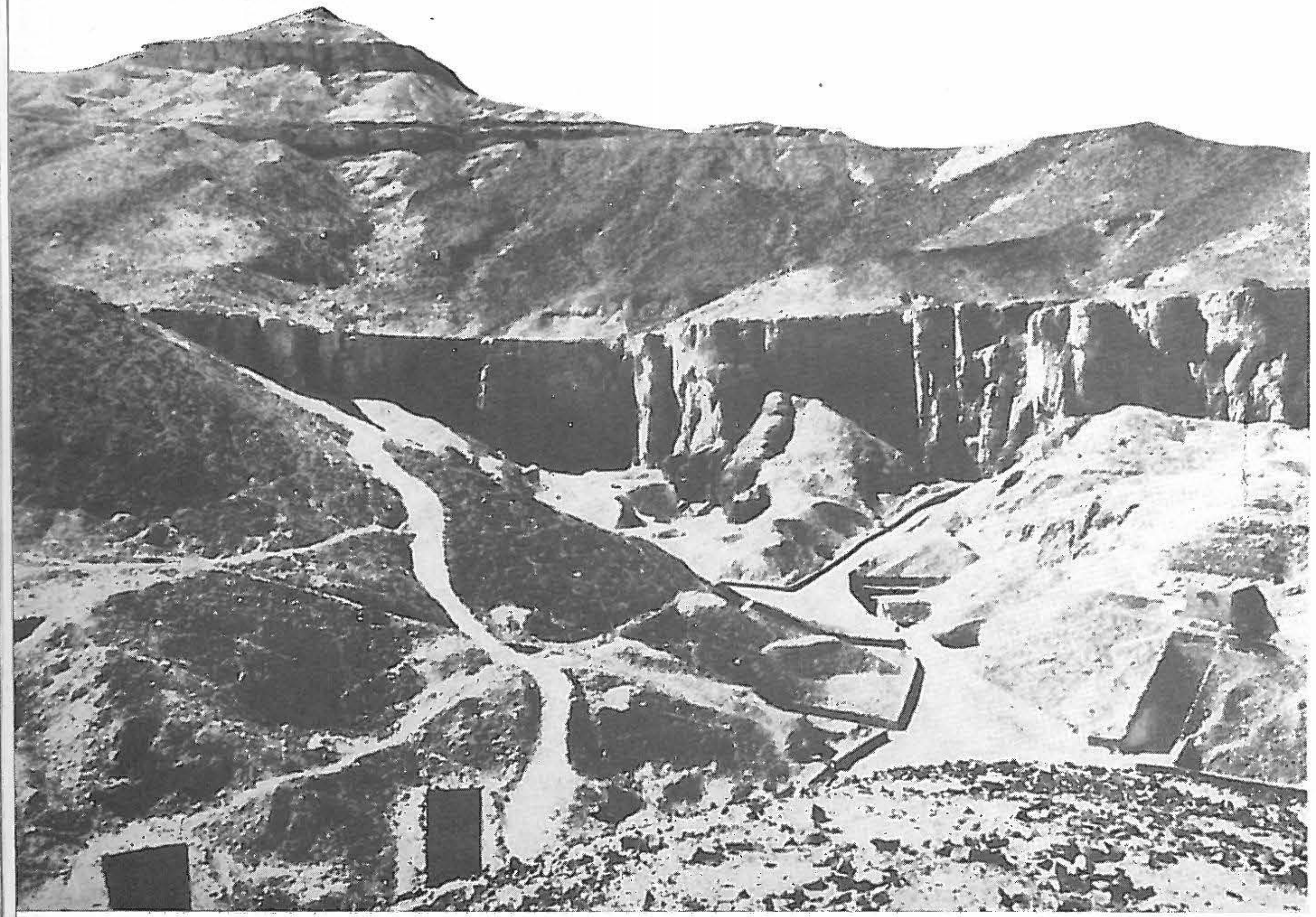




*Големите пирамиди при Гизе, поглед от юг. В средата — пирамидата на Хеопс, на преден план — на Микерин, в дъното — на Хефрен. Пред пирамидата на Микерин — пирамиди на знатни покойници*

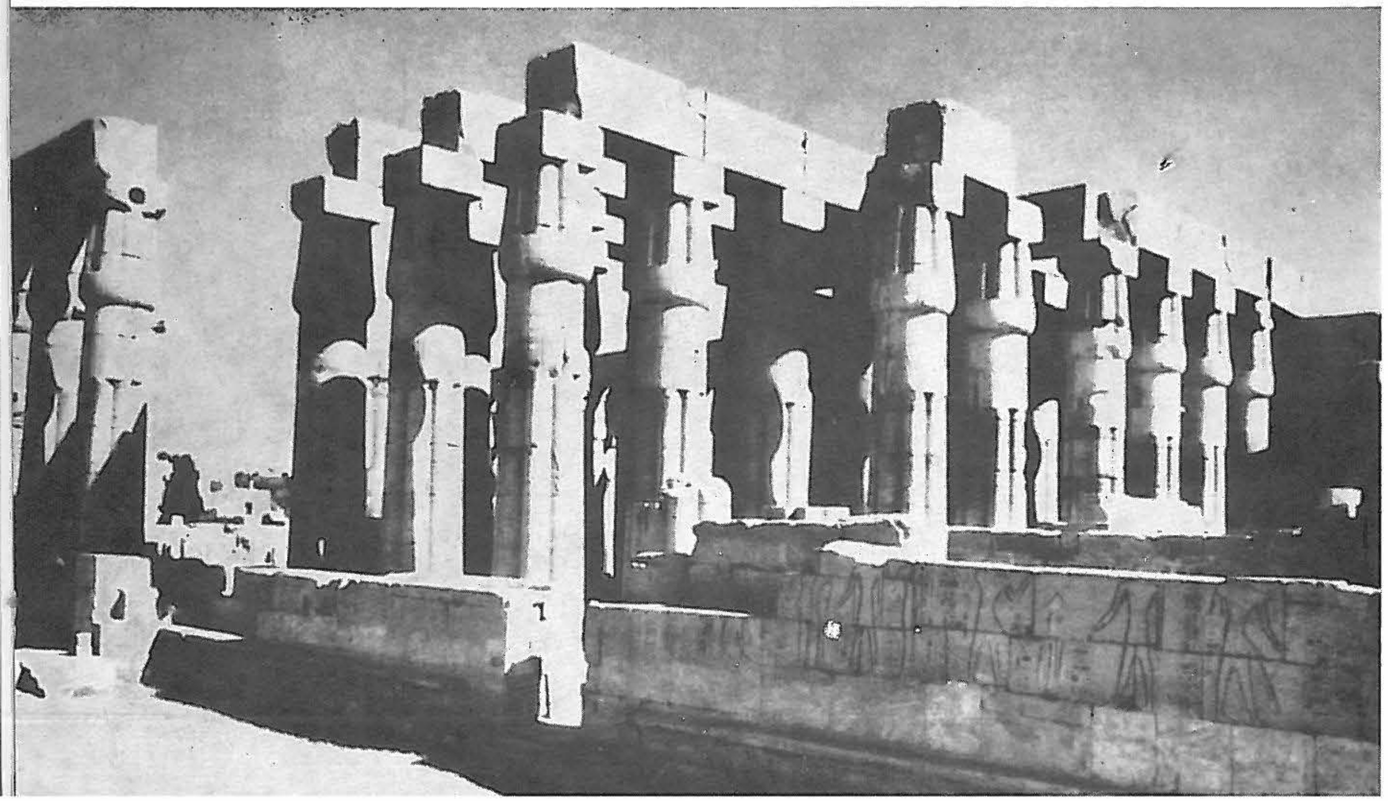
◀ *Пирамидата на фараона Джосер. На преден план канелирани колони от постройки в ансамбъла на храмовете*

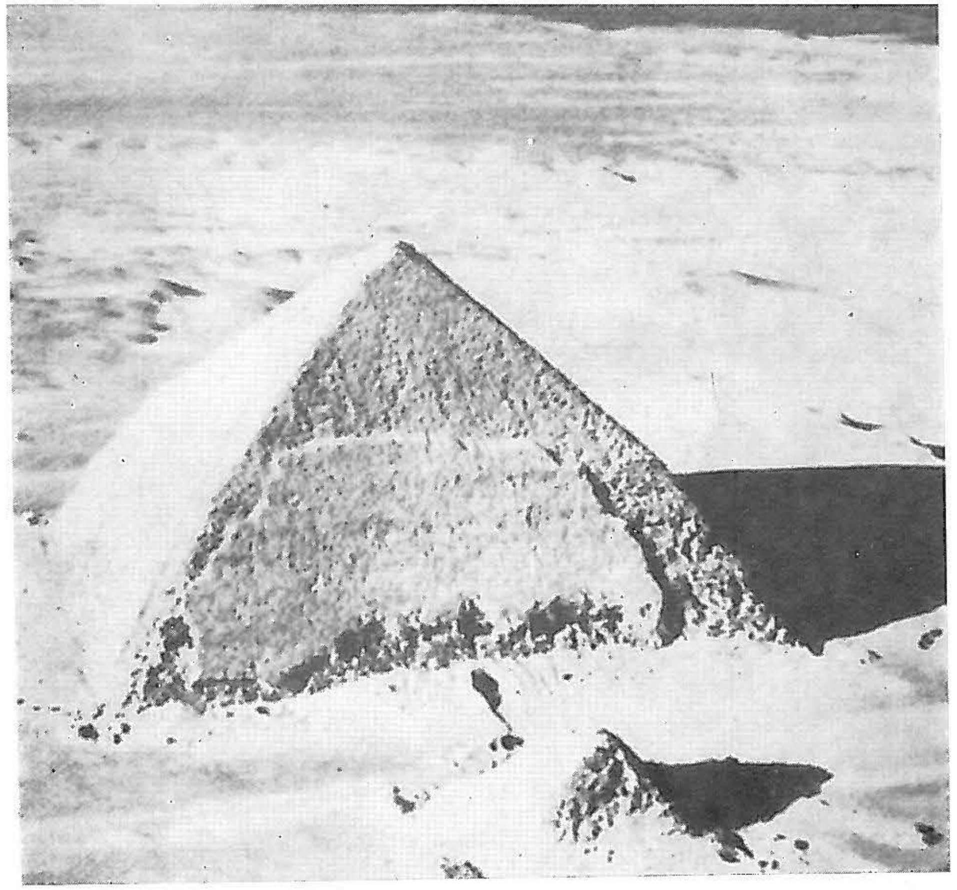
◀ *Саркофаг с форма на жилище. Страните му наподобяват фасадите на къща. IV династия. Египет*



*Тиванският некропол. Долината на царете. Египет*

*Луксор, Храмът на Амон. Ново царство (1435—1419). Двор на фараона Аменхотеп III*

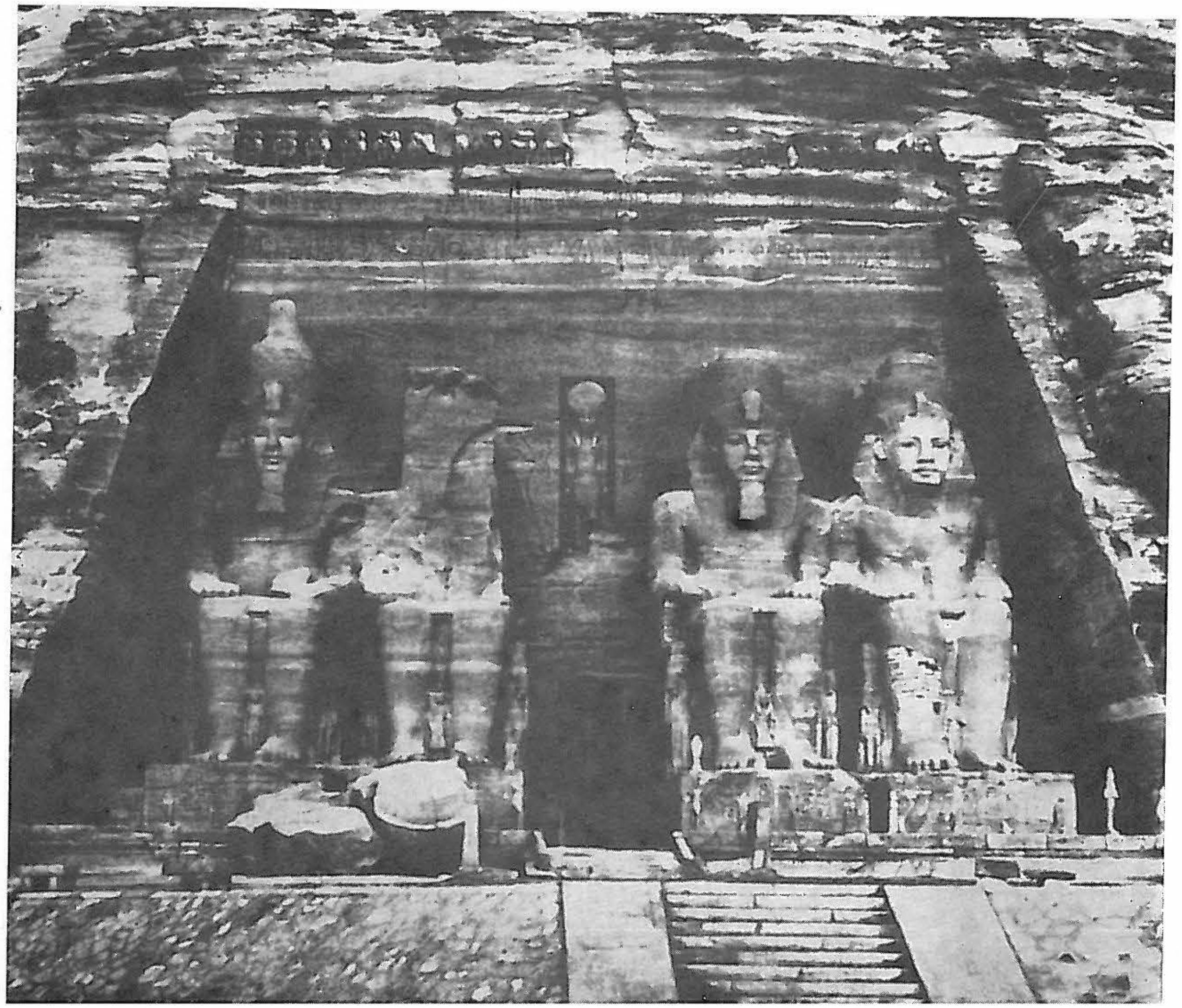




*«Ромбовидна» пирамида в Дашур. Поглед от въздуха. Долната половина е градена при по-висок връх. От средата нагоре върхът е понижен*

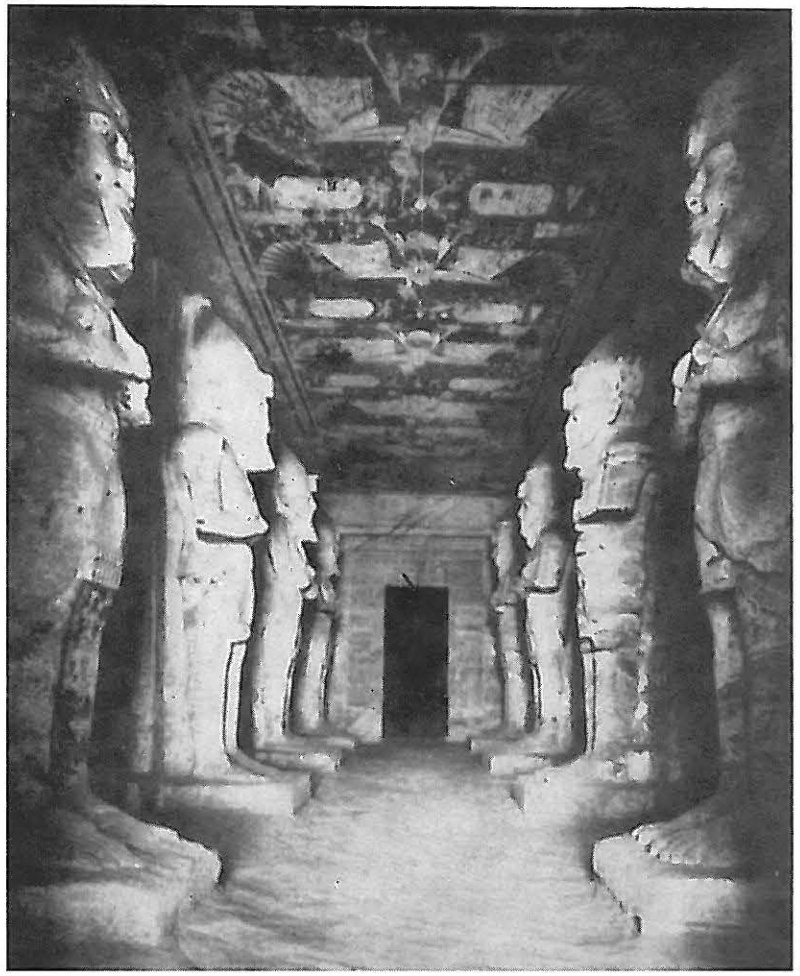
*Деир ел Бахри. Скална гробница и заупокоен храм на царица Хатшепсут (XVI в. пр. н. е.)*

*Храмов комплекс от Карнак. Поглед от въздуха*



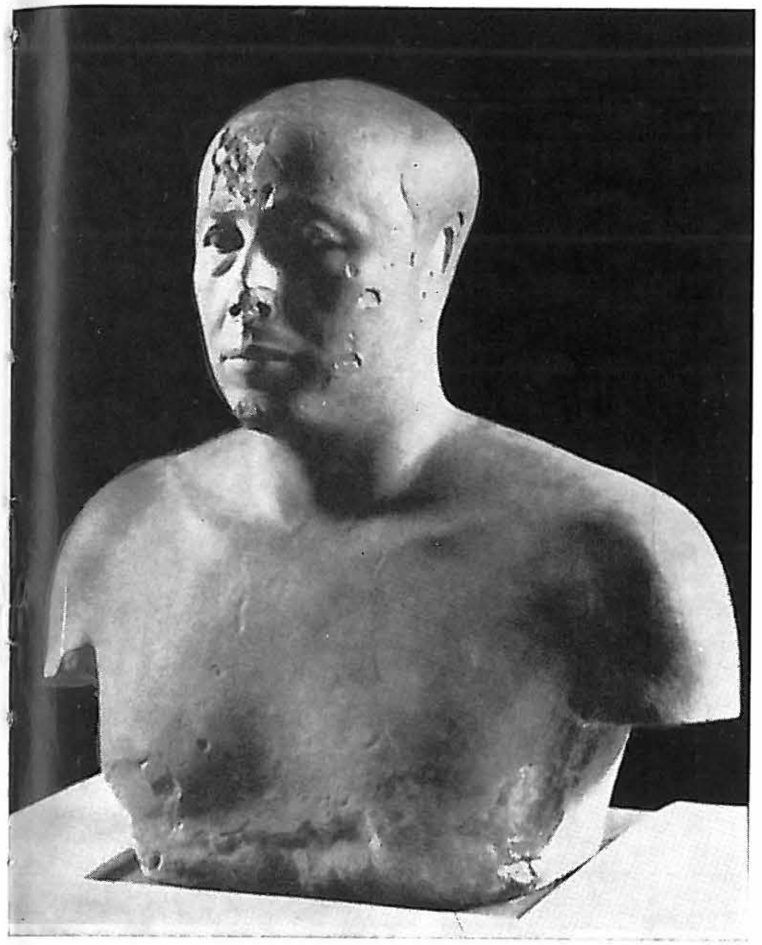
*Гробницата на Рамзес II в Абу Симбел преди преместването й. Фасадата е с четири колоса на фараона*

◄ *Гробницата на Рамзес II в Абу Симбел. Главният вестибюл*



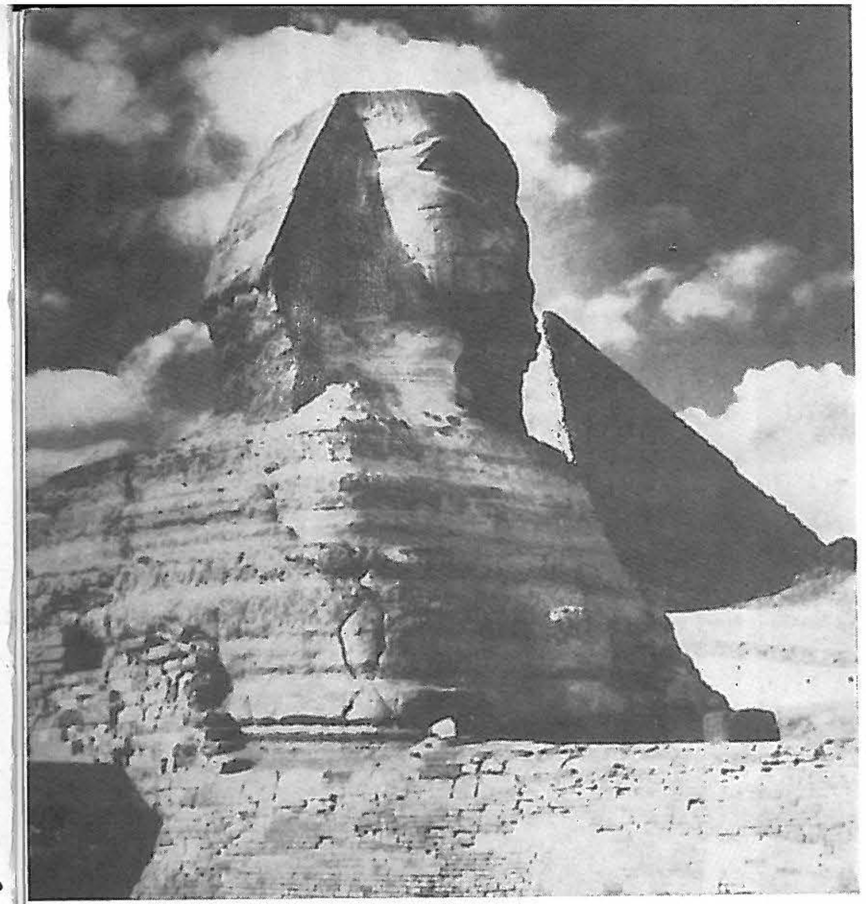
*Глава от статуята на фараона Сенусерт III. XII династия (XIX в. пр. н. е.)*

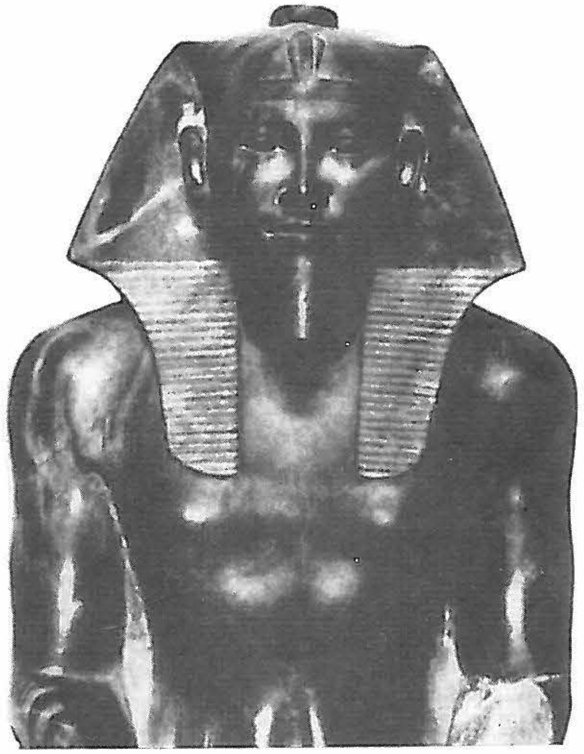
*Статуя на фараона Джосер. Сакара. III династия (XXVIII в. пр. н. е.)*



*Бюст на Анхааф от гробницата му в Гизе. IV династия (XXVIII в. пр. н. е.)*

*Дървена статуя на Каапер от гробницата му в Сакара. V династия (средата на III хил. пр. н. е.)*



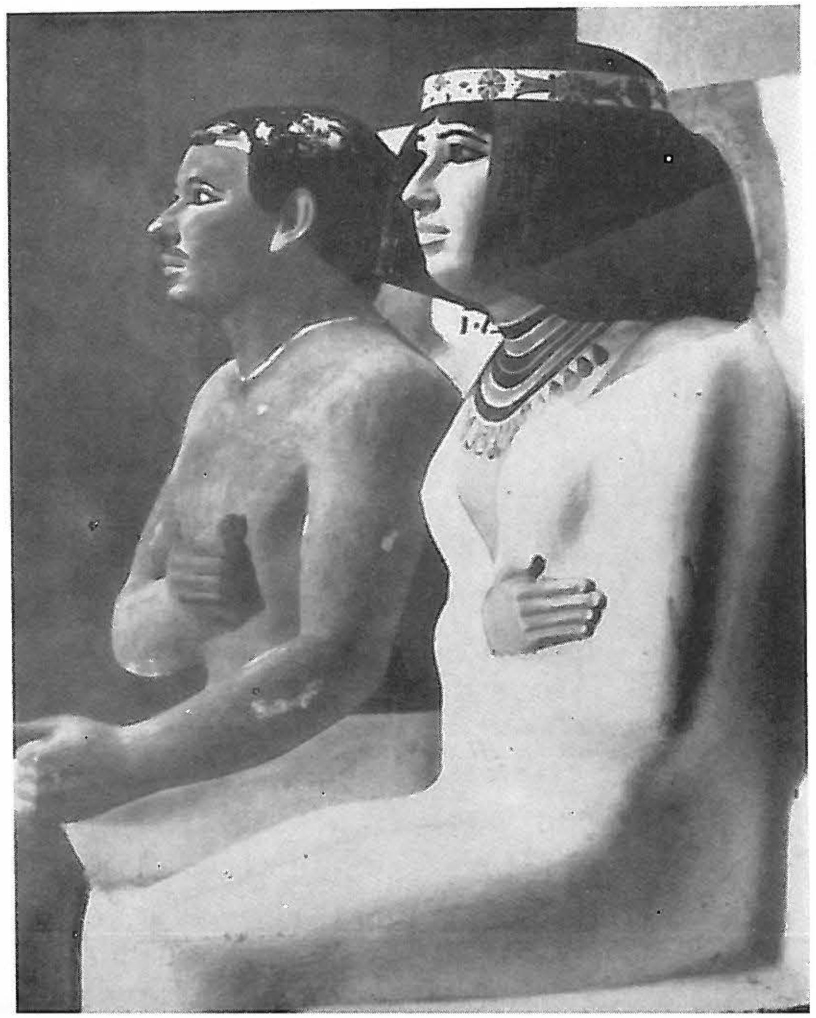


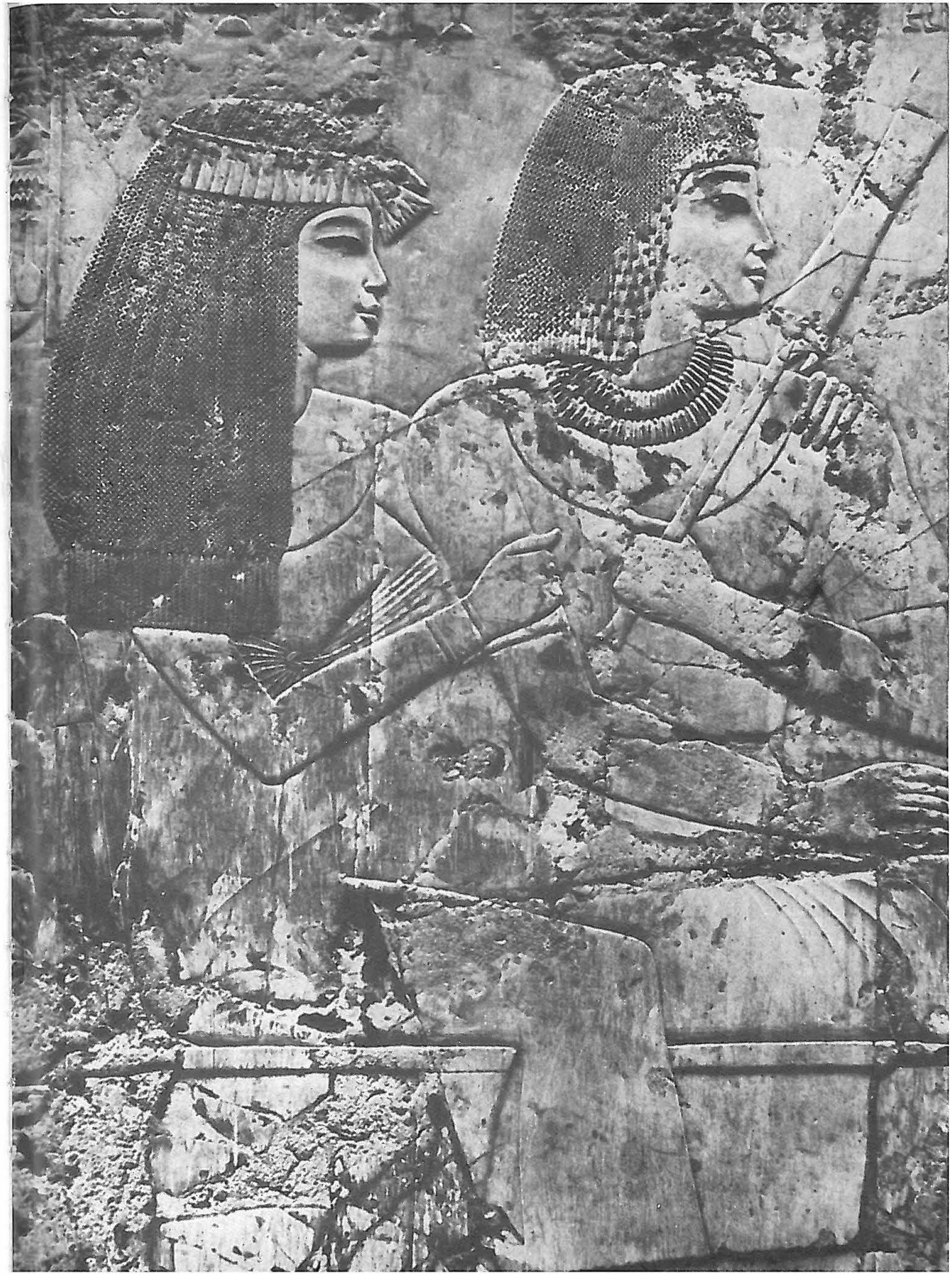
*Големият сфинкс пред пирамидата на фараона Хефрен. В тялото на животното е изграден храм. Главата на сфинкса е портрет на фараона*

*Статуя на фараона Хефрен от заупокойния храм при пирамидата. IV династия*

*Статуи на Рахотеп и неговата жена Неферт от гробницата на Рахотеп в Медум. IV династия (XXVIII в. пр. н. е.)*

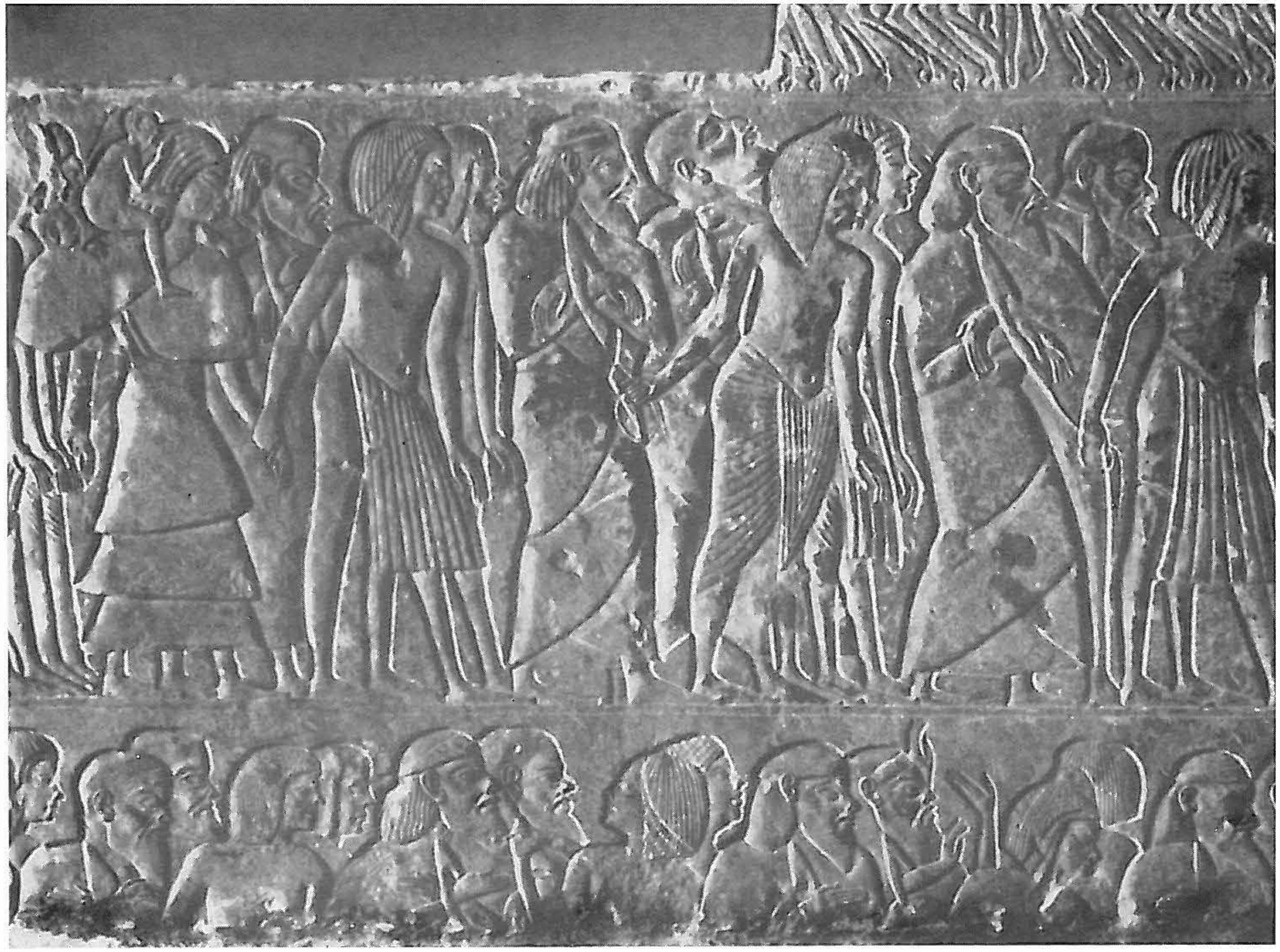
*Аменхотеп, брат на везира Рамес, и неговата жена. Релефна композиция от гробницата на Рамес в Тива. XVIII династия (края на XV в. пр. н. е.)*



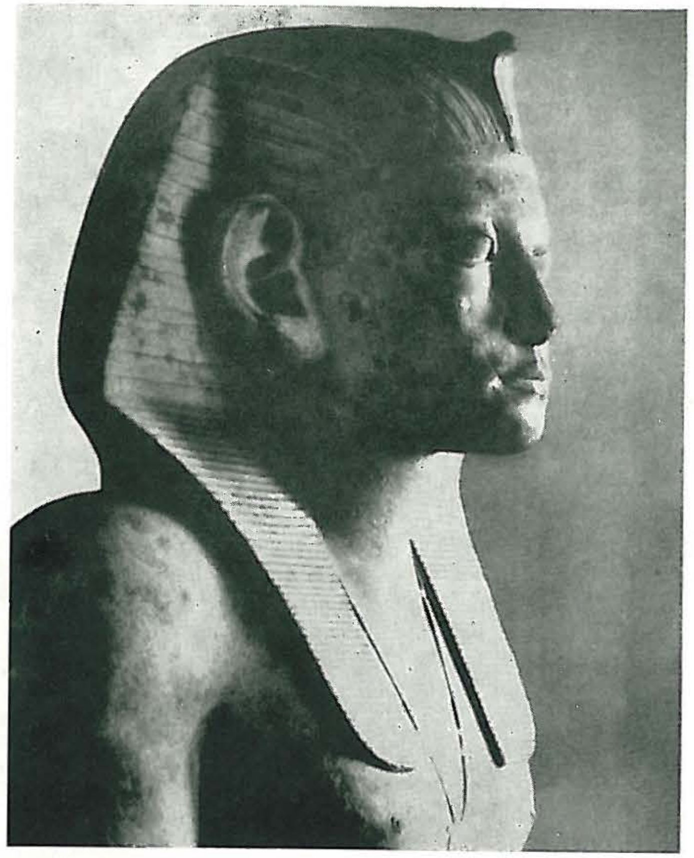


*Статуя на фараона Рамзес II от Карнак. XIX династия (първата половини на XIV в. пр. н. е.)*

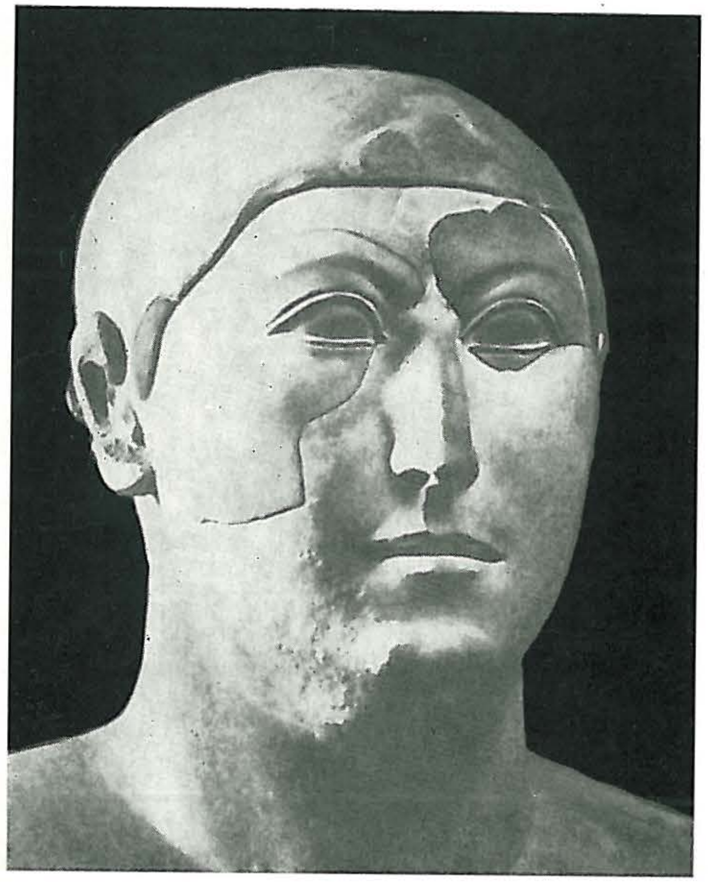
*Пленници, водени от войник. Фрагмент от релефна композиция от гробницата на Харемхеб в Мемфис(средата на XIV в. пр. н. е.)*



*Царица Хатшепсут от храма в Деир ел Бахри. XVIII династия (нач. на XV в. пр. н. е.)*



*Статуя на фараона Аменехмет III от Хавара. XII династия (XIX в. пр. н. е.)*



*Глава от статуята на архитекта Хемиун от гробницата му в Сакара. IV династия (XXVIII в. пр. н. е.)*

Ахетатон («Слънчев небосклон»). Новата столица се намира далеч на юг от Тива при днешната Тел ел Амарна. Тя става средище на нови течения в египетското изкуство изобщо. След смъртта на Ехнатон обаче реакцията на старото жречество довежда до пълното унищожаване на този блестящ град. Днес разкопките разкриват с изключителна пълнота живота в новата столица. За това допринасят и произведенията на изобразителното изкуство, които осмислят съвършено точно и ясно тенденциите в духовния живот на епохата.

В центъра на града се издигал обширен дворец с официална част и жилищен дял, снабден с многобройни отделения, зали, складове, градини и дворове. Богата скулптурна и живописна украса наред с архитектурната декорация внасяла живот във всеки дял на комплекса. Освен централния дворец е имало богати дворци и вили вън от града. Аристокрацията обитавала отделен квартал, ограден с крепостна стена. Всеки дом бил разположен в обширен двор с градина, кладенец, помещения за складове, слуги и роби, малък храм. Къщите имат много помещения. Прозорците са високо в стените, близо до плоските покриви. В стаите владее хладен полумрак, приятно убежище от зноя навън. За това допринася и широко използваният при строежа кирпич. Хората от по-долните обществени категории обитават, разбира се, по-малки жилища, много по-бедни по устройство и украса. Особени квартали или малки поселения се заемали от занаятчии или работници със специално предназначение.

За архитектурата на Ехнатоновия период е характерно всестранното използуване на скулптурната и живописната декорация, която придава на строителството особен художествен декоративен облик. Традициите на тази изключително богата в художествено отношение епоха се отразяват на изкуството и през следващите векове въпреки официалното противодействие на старото жречество, наново взело връх в духовния и обществения живот на страната.

Строителството през XIX династия (XIV — XIII век) се разгръща в невиждани размери. Вниманието на фараоните е съсредоточено в старото светилище в Карнак, где се издига нов огромен пилон (тържествена монументална порта) и една огромна хипостилна зала със 134 колони, високи средните по 19,25 м, а страничните по 14,74 м, покрити с оцветени релефи. Нов пилон и статуи на Рамзес II били издигнати и в Луксор. Стремежът да се подчертае мощта на фараонската власт се изразява в грандиозността на архитектурните форми, в претрупаността на скулптурната и живописната украса, в огромните и тежки пропорции на отделните архитектурни обеми и скулптурни произведения.

*Скален храм на Рамзес II. Абу Симбел (аксонометрия)*

Нова серия паметници, посветени на фараона и неговия култ, се издигат на юг в Нубия. Това са няколко скални храма, от които най-известен е този в Абу Симбел. Гробниците на фараона Рамзес II и на жена му Нефертари имат монументални фасади върху отвесната скала, оформени с колосални статуи като пилони на голям храм. Вътре в скалата са врязани с голямо умение и смелост зали, които водят като анфилада към най-дълбокото помещение със статуя на владетеля. Стълбища и коридори водят настрани и долу към гробничните зали.

От същата епоха е огромният заупокоен храм на фараона Сети I в Абидос с хипостилна зала на 134 колони, от които централните 12 са високи по 23 метра. Фараоните на XIX династия издигнали множество монументални сгради в Танис, в източния край на Нилската делта.

Късното царство (XI — IV век) почти не е оставило в историята на египетската архитектура особено забележителни паметници. Редки са изключенията от общия упадък в строителството. Гробниците на фараоните в Танис представляват прости подземни камери около храмовете. В погребалната практика на епохата се явява нов обичай — да се преизползуват стари гробници за нови погребения. Често явление било ограбването на богатите гробници от предишните времена. Само фараоните от XXV династия отново строят пирамиди, и то в Нубия. Но това са скромни и нетрайни съоръжения, които с нищо не могат да се сравняват с великолепните си прототипове. В новото

строителство на старата Тива главно място заема изграждането на гробници за велможите, които управляват храмовите стопанства на Амон и на неговите жреци. Това са цели подземни дворци с множество зали, понякога разположени на различни нива. Ново грандиозно съоръжение в храма на Амон Ра бива издигнато само при фараона Шешонк I през VIII век. Това бил нов двор към стария храм с огромна врата (пилон), по размери надхвърляща всички по-стари (височина 43,5 м, ширина 113 м, деб. 15 м). Под специален портик били изсечени надписи с аналите на новата династия.

СКУЛПТУРА И ЖИВОПИС. Скулптурата в древния Египет е още по-красноречив художествен израз, отколкото архитектурата на всемогъщото господство на религиозния култ в областта на изкуството. Според представите на древния египтянин душата на мъртвия обитава статуята, която трябва да го представлява по възможност най-точно. Портретът улеснява скитащата душа, която се познава в статуарното изображение. Като същински портретни статуи или изобщо като човешки изображения били създавани многобройни скулптурни изображения, които можем да разделим на две големи групи. Едната група са монументални статуи — колоси или в нормална големина, произведения на официалното изкуство или, по-точно, на изкуство, обслужващо официални нужди. По-голяма е групата малки статуетки, гдето образите са живи и изразителни, в естествени пози, непосредствено свързани с всекидневния живот. Сюжетите и стилът в първата група статуи се диктуват от официалния ритуал, а малките статуетки (т. нар. ушебти) играят магическа роля на работници и слуги във вечното жилище на знатния покойник. Големите каменни статуи са били поставяни пред стени или в ниши. Затова те са ваяни така, че пълното им възприемане от страна на зрителя е могло да стане само отпред: те са прави или седящи фигури със сковани пози и спокойно застинали лица. Правите фигури обикновено са стъпили напред с единия крак, но въпреки това у тях липсва движение. Тържествената поза и израз на тези фигури отговаря на общественото положение на лицата — фараони, номарси, висши длъжностни лица. Позите и жестовете се диктували от канона и ваятелят не можел да ги измени. Майсторството си той влага в израза на лицата. Спокойните неподвижни черти на знатните покойници често предават вярно не само особеностите на портрета, но и на душевността им. Безстрастие или самодоволство, гордост или злоба са често изразени в статуите от Древното царство. Достатъчно е да посочим такива прочути произведения като каменния бюст на царския син Анххааф, седналия образ на архитекта на Хеопсовата пирамида Хемиун, царския син Каапер, сина на фараона Рахотеп и неговата жена Неферт и др. Образът на фараона се представя понякога като божество между богове. Владетелят често се превръща в сфинкс — лъвско тяло с човешка глава. Най-прочут е големият сфинкс под пирамидата на Хефрен — висок 20 и дълъг 57 м. Тялото му е изрязано във варовиковата скала, лапите му са допълнително иззидани от варовик,а лицето на фараона са издига гордо над пясъците на пустинята, обветрено и разядено от бурите и все пак запазило портретните черти на могъщия владетел.

Особена черта на египетската скулптура придава оцветяването. То е условно. Мъжете се оцветяват в червена охра, жените — в жълта, косите — черни, дрехите — бели. Употребявали още зелена, синя и други краски. Оцветена е напр. статуарната група на Рахотеп и Неферт. Тоновете са положени равно, без степенуване, белег на примитивизъм не само в техниката, но и във вкуса. Много по-живо и естествено са оцветявани понякога релефните композиции.

В изобразителното изкуство на древен Египет голямо място заема *релефът*. По стени и колони още през Древното царство релефните композиции заемат огромни пространства. Ваятелите създават дълги разкази в образи, многофигурни сцени, разположени в хоризонтални пояси. Сюжетите на тези релефи са разнообразни така, както е разнообразен животът на знатните сановници, но всички те се обединяват от една обща тема — прослава на фараона, прослава на покойника, прослава на бога. В наследената от векове магическа практика те имат задачата да осигурят щастлив задгробен живот на покойника с труда на полето и в занаятчийските работилници, с празненства и лов, с победи над неприятеля. Във всички такива сцени участвува и покойникът, който е представен със значително по-едра фигура от обикновените хора. Естествено фигурите на фараона и на боговете са най-едри. Техниката на релефа още през Древното царство достига голямо съвършенство. Но египетският ваятел и художник не умее да предаде скъсяването на косо поставени фигури. Затова той представя отделните части на човешката фигура по различен начин: главата в профил, но окото — насреща, торса — насреща, за да се виждат и двете ръце, но краката са поставени крачещи в профил. Този начин на изобразяване на човешката фигура в релефа и живописта на Египет остава характерен за цялото съществуване на египетското изкуство. И още една особеност е в техниката на египетския релеф. Това е т. нар. *врязан релеф* (relief en creux). Релефната фигура се моделира много внимателно. Отделните планове на обикновено твърде плоския релеф се застъпват умело един под друг. Фигурата има необходимия обем, но не излиза над околната плоскост. Напротив, плоскостта, която обикаля фигурите, е неотнетата първоначална повърхност на стената. Най-високата част на релефа съвпада с първоначалната плоскост, от която е започнал ваятелят. Контурът на релефната фигура е най-дълбоко врязан в камъка.

През Средното царство скулптурата особено живо отразява новите явления в обществения живот на епохата. Западат старите ателиета на Мемфис, издигат се художествените средища около Тива, но особено значение придобиват ателиетата в Среден Египет под закрилата на самостоятелни и властолюбиви номарси. Старата тематика, разбира се, се използува от ваятелите, но нововъведената практика да се поставят образи на владетели или висши сановници в храмовете на публични места кара художниците с особено внимание да интерпретират индивидуалните черти на скулптурните им изображения.

В изобразителното изкуство на Египет възмъжава една реалистична насоченост, която тепърва ще даде своите зрели плодове в съзвучие с цялостния духовен живот на страната. Една от проявите на тези тенденции е нарушаването на поясното разположение в релефните и живописните композиции, опитите да се избегне схематизмът в човешкото изображение. В оцветения релеф или в плоските живописни композиции навлизат много по-нашироко реалистични мотиви от природата, оцветени много поумело. Средните слоеве на египетското общество налагат в художественото творчество известен индивидуализъм, чувство за новото, рационалното. Това се чувствува особено в произведенията от XII династия насетне. Портретите на фараоните Сенусерт III и на Аменемхет III представляват шедьоври на египетската скулптура изобщо. Индивидуалните черти на фараона Сенусерт, интерпретирани от различни майстори, издават една постоянна меланхолия и песимизъм, граничещи със злоба. Интересното одухотворено лице на фараона Аменемхет, обратно, предава една по-нежна и по-богата душевност, която се издава дори в портретите му като сфинкс и като жрец.

Разцветът на това изкуство съвпада с царуването на владетелите от XVIII династия. През XV век Египет се намира на върха на своята мощ като държава. Засиленото строителство на дворци и храмове поощрява и другите монументални изкуства. Робовладелската аристокрация начело с фараона се огражда с нечуван разкош. Това увлича отделните изкуства към пищност, към декоративност и богатство, към изисканост. Реалистичните тенденции се развиват особено в скулптурата. Отчетливо нов стил се създава по времето на царица Хатшепсут. Нейните статуарни портрети се отличават с правдивост и мекота. Такива са и другите скулптурни изображения на епохата. Но реалистичните тенденции се задълбочават все повече дотам, че портретуваните лица са разкрити в тяхната душевност. Позите са свободни. В релефа и живописта изобилствуват жанрови сцени. Подробностите в облеклото и накитите са предадени вярно и с богати материали. Оцветените релефи, стенните живописни композиции са изпълнени с голямо цветово богатство, с чувство за разнообразие в поза, жест, стойка. Изобилствуват фигури на хора и животни в естествено движение. Любим сюжет си остава нилската речна природа, изпълнена с живот. Появяват се човешки изображения в съкратени пози, с полуизвити тела, с лица, предадени насреща. Образите на велможи и знатни хора обаче продължават да се представят според утвърдения канон. Колоритът на релефи и стенописи се стреми да придаде нюанси, полутонове, прозрачност на материите, особености на кожите. Рисунъкът е уверен и точен, средствата са пестеливи.

Че тези реалистични тенденции в египетското изобразително изкуство през Новото царство са били дълбоко свързани в едно единно движение в идеологията и изобщо в духовната култура на страната, показват събитията при фараона Аменхотеп IV към началото на XIV век. Фараонът става изразител на остър конфликт срещу старото жречество с неговите догми и официалното изкуство открито воюва на страната на реформатора.

*Амарнският период* в изобразителното изкуство на Египет е най-блестящата страница в неговата история. По силата на своя специфичен характер скулптурата и живописта стават ярки изразители на новото. Във всички произведения на епохата се чувствува решителен отказ от старото, дързък стремеж към естествено и реалистично изобразяване на действителната природа. В най-хубавите произведения на това време (царските портретни статуи и релефи, работени в ателиетата на новата столица Амарна) реализмът е сдържан, изпълнен с бла-

городство. Индивидуалните черти на фараона разкриват една болезнено чувствителна природа. Фините черти на неговото неправилно издължено лице с дебели месести устни и тежка брада, тънката му шия, почти немощното тяло на този млад мъж са предадени вярно, но сдържано, с чувство за мярка, без натурализъм. Още по-съвършени са портретите на фараонката Нефертити, жена на владетеля. Чудесното одухотворено лице на тази хубавица се вижда в няколко варианта, някои от които недовършени. Нефертити очарова със спокойното достойнство, което лъха от правилните черти на нейното нежно лице. Недовършената портретна глава от Берлинския музей издава високата класа на ваятеля, който умее да предаде индивидуалната хубост като общочовешка красота. Изобщо произведенията на амарнските ателиета вълнуват и днес със своята искреност. Същите черти характеризират и релефната пластика на епохата. И въпреки яростната разправа с Ехнатоновото наследство, когато Слънчевият град бил изоставен, а творбите на амарнските художници и скулптори предадени на унищожение, влиянието на произведенията на епохата, въздействието на майсторите скулптори и живописци през следващите десетилетия се предавало на нови поколения творци. Това влияние се чувства не само в произведенията напр. при един от близките приемници на Ехнатон, неговия зет Тутанкамон, но също и в творбите, създадени при следващата XIX династия.

Грандиозното строителство при владетелите от XIX династия увлякло и ваятелите в стремеж към колосалното. За храмовете в Тива били ваяни статуи на владетелите, високи по 20 м и от монолити, тежащи по 1000 тона. Реализмът и добросъвестното изпълняване на индивидуалните черти на портретуваните лица през тази епоха се съчетава с възкресената официална монументалност в духа на старите традиции. За релефни композиции се използуват дори незаети площи по стените на храмовете покрай произведения на по-стари епохи. Особено богато е използувана скулптурната декорация в скалните храмове и гробници в Нубия. Големи хипостилни зали, гробни камери и молитвеници са украсявани с плоски и високи релефни фигури и композиции, в които фигурата на фараона заема най-видно място. Пример за това са гробниците на Рамзес II и царица Нефертари. Колосалните четири седнали фигури на фараона пред фасадата на неговата гробница импозантно я декорират.

Много по-еднообразни са скулптурните произведения, създадени през същата епоха в старите северни центрове на страната: Тива, Мемфис, Танис и другаде. Дори портретните изображения са загубили елементарни реалистични черти и са се превърнали в символични. Но богатите многообразни сцени на битки, багровото разнообразие на цветните релефи и стенописите, реализмът на подробностите издава силата на амарнската традиция. Преместеното от Амарна в Тива селище на майсторите строители, занаятчии и художници е запазило до времето на археологическото му проучване великолепни образци на изобразителното и приложното изкуство. В скици по стените на жилищата, върху отделни предмети личи силата на реалистичното изкуство от предходната епоха, което остава в затворения личен свят на майсторите. В същото време те създават произведения на едно официално изкуство, лишено от жизненост под диктовката на жреческите догми.

През късния период скулптурата остава да се развива под влияние на големите епохи в изкуството на Египет. Тя ту възпроизвежда образци от Древното царство, ту напомня произведения от амарнския период. Разбира се, художественото майсторство на ваятелите е на голяма висота в обработката на камъка, в умението да се придаде меката на формата. Но произведенията отстъпват от искреналта и неподправена сила на своите първообрази. През VII — VI век пр. н. е. скулптурните фигури стават конвенционални, техният вътрешен живот се предава условно със замръзнала усмивка. Това явление е намерило отглас в произведенията на едно зараждащо се младо изкуство в Европа — древноелинското.

Асирийското и персийското владичество минават над Египет почти без да оставят следи в изкуството на Нилската долина. Много помощно, с много по-трайно въздействие в областта на духовния живот на страната, включително и над изкуството, се отразява елинистическата култура, която постепенно превръща египетското изкуство в един своеобразен дял от културата на късната античност.

## ЕГЕЙСКА КУЛТУРА

По крайбрежието на Егейско море и по островите на архипелага бронзовата епоха е представена от една оригинална висока култура, носеща условното название *«егейска»*. Тя е известна и под други названия — *минойска*, по името на легендарния критски цар Минос, владетеля на лабиринта, гдето живее страшният минотавър според древноелинското предание; *критско-микенска* — по двете главни нейни средища — остров Крит с многобройните си паметници от тази епоха и Микена с близките ѝ градове в Арголида. В Континентална Гърция тази култура означават като *хеладска* (Ἑλλάς «Елада»), тъй като там тя представлява по-особен вариант на онова, което е характерно за островите и главно за Крит.

Егейската култура се развива през третото и второто хилядолетие пр. н. е. Нейните паметници, общият ѝ характер и развитието ѝ бяха почти неизвестни през деветнадесети век. Големите открития, които хвърлиха първата обилна светлина върху нея, се дължат преди всичко на учения ентусиаст, немеца Хайнрих Шлиман. В противовес на официалната наука през първата половина на века той твърдо вярва в достоверността на Омировия епос, гдето е отразен героичният свят на предкласическа Гърция. Със собствени средства и примитивни методи той предприема през 70-те години на миналия век първите разкопки на центровете на тази култура: Троя, после Микена, Тиринт, Орхомен. Делото му продължава В. Дьорпфелд през последните десетилетия на века. Но най-важните резултати в изследването на егейската култура постига английският археолог Артър Евънс с разкопките на големия критски дворцов център Кносос в началото на века. Той установява точната периодизация и хронология на паметниците, която е в сила и до днес. После идват италианските разкопки на Фест и Айа Триада, а американска експедиция в Троя през тридесетте години под ръководството на C. W. Blegen уточни стратиграфията и хронологията на този важен паметник. Междувременно се проучваха и Цикладските острови. Днес системни разкопки на паметници на егейската култура се правят в Крит, в Кипър и в Югозападна Гърция (Пелопонес). Натрупан е вече огромен брой археологически и писмени паметници, които дават широка и пълна представа за историята на егейската цивилизация.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И ХРОНОЛОГИЯ. Егейската, или минойската, култура през III — II хилядолетие се разделя на три големи периода: ранен, среден и късен. Всеки от тях от своя страна се дели по на три подпериода или етапа. По същия начин се дели и хеладската култура, но не винаги минойските и хеладските периоди съвпадат в началото или в края си. Освен това между отделните изследвачи съществуват някои различия по хронологията на периодите. Независимо от това периодизацията и хронологията на минойската и хеладската култура се приемат в общи линии така, както са посочени в следната таблица. Краят на неолитната епоха се поставя около 3100 г. пр. н. е. Между 3100 и 2800/2700 г. се датира т. нар. субнеолитен период, който представлява преход към енеолитната епоха, а тя именно съвпада с ранноминойския период.

| Период | Години | Епоха | Години | Период |
|---|---|---|---|---|
| Ранноминойски I | 2 800 | енеолит | 2 500 | I раннохеладски |
| РМ II | | | | II РХ |
| III | 2 000 | | | |
| Средноминойски I | | | 1 900 | III<br>I среднохеладски |
| СМ II | | | | II СХ |
| III | 1 550 | бронзова епоха | 1 580 | III |
| Късноминойски I | | | | I късноохеладски |
| КМ II | | | | II КХ |
| III | 1 100 | | 1 100 | III |
| Субминойски | XI век пр.н.е. | | | |

През енеолитната епоха в района на Егейско море се създава своеобразно единство в областта на материалната култура и изкуството на населението по островите на архипелага и по крайбрежието на Европа и на Мала Азия. Особена роля по това време играят обитателите на Цикладските острови, гдето медната култура достига до високо развитие. Широките търговски връзки на островното население го превръщат в посредник между Мала Азия, Египет и Европа. В самите Цикладски острови важна търговска суровина става обсидианът, който се изнася по околните земи. Ранноегейската култура е култура на метала. От мед се произвеждат оръжия и някои сечива, от злато и сребро — накити.

Древноелинското предание нарича носителите на егейската култура с неопределеното и легендарно название πελασγοί (пеласги) «морски хора». Останките от техните строежи и грубата каменна зидария на развалините от техните селища гърците наричат πελασγικόν (пеласгически). Днес този термин като определение на архитектурен стил е загубил вече своето научно значение. Многобройни данни в анализа на формите и характера на егейската култура показват, че нейният произход трябва да се търси на изток — в Мала Азия.

РАЗПРОСТРАНЕНИЕ И ПАМЕТНИЦИ. Особено ярко е представена егейската култура на

остров Крит. Селищата на острова, които датират от ранноминойския период, предоставят материали, говорещи за тесните връзки на техните обитатели с Анатолия и Цикладските острови. Същинска архитектура през енеолита на остров Крит се явява едва през ранноминойския II. Открити са каменни основи на големи жилища с кръгла форма. Появяват се и жилища с правоъгълен план, който се усложнява при по-големите и богати домове. Постепенно като илюстрация на обществено неравенство тези сложни жилища стават предходници на големите дворци през следващите етапи. Стените на тези жилища са покрити с гипсова мазилка (щук), оцветена понякога в червено. В източната половина на острова се появяват укрепени градове, важен белег за външните отношения на населението и за общественото развитие на острова.

Некрополите са съставени от фамилни гробници, които имат в повечето случаи четириъгълен план, но се появяват и кръгли куполни гробници. За погребални нужди използуват и пещери (Северен Крит).

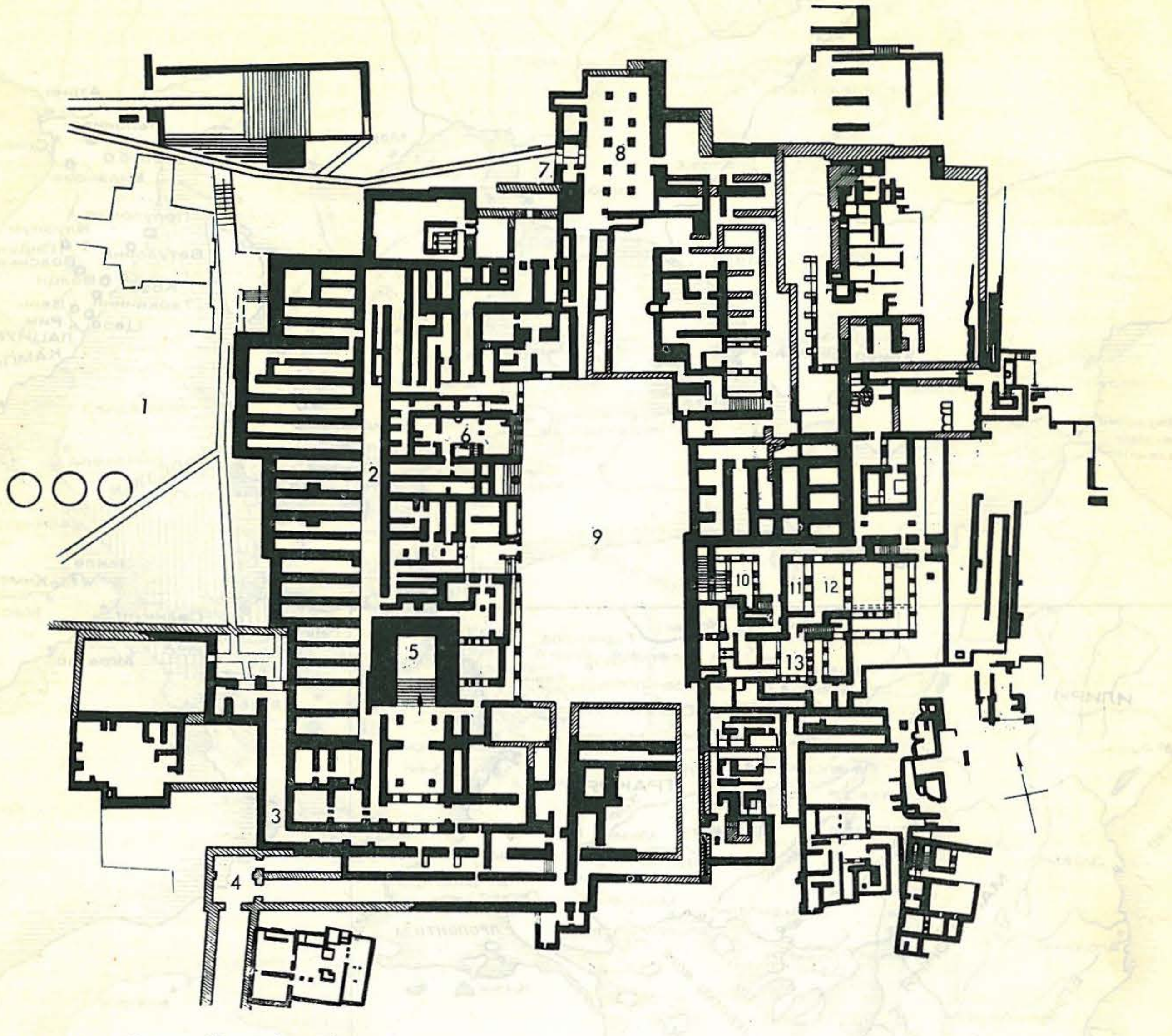
През този период същинският бронз е все още непознат, а медта става известна едва през РМ II с ножове и къси мечове, по чието широко лезвие минава изпъкнал ръб. Накитите са от злато. Най-представителните образци на това ранно златарско изкуство са огърлици от тънки верижки с нанизани цветове и листа, рязани от златни пластинки, и нанизи от кухи златни маниста. Има маниста и от планински кристал, бяла фаянсова глина или от черупки на охлюви и миди.

Развитието на идолната пластика през РМ отразява прехода от енеолитните традиции, гдето господствува женската стеатопигична фигура, към една по-груба пластика с обобщени форми. Особено забележителна е идолната пластика на Цикладските острови. Това са малки мраморни фигурки на мъже или по-големи мраморни човешки глави. Женските изображения представляват в същност обобщени форми на торсове с така маркирани членове, че фигурките напомнят цигулка. В репертоара на мъжките статуи има забележителни по своята изразителност произведения. Най-интересни са обаче самостоятелни ваяни глави от мрамор почти без реалистична моделировка. Живият и изразителен овал, съотношението на плоскостите и обемите, наклонът на лицата придават характер на фигурите и говорят за голяма скулптурна школа в този район на егейския архипелаг. Интересен е фактът, че скулптурата на Цикладските острови не е повлияла на същинската критска статуарна пластика. За голямото ниво на майсторите каменорези говорят и печати от полублагородни камъни с гравирани животински изображения. Както в Цикладските острови, така и в Крит през този период са разпространени хубави каменни съдове с релефни изображения и сцени с животни и хора. Формите на тези съдове произлизат от формите на керамиката.

През ранноминойския период особено през РМ I на територията на Крит се набелязват три различни керамични групи. В Северен Крит се наблюдават някои традиции на субнеолитната епоха. Най-интересна е керамиката на източните центрове на острова, която се отличава с рисуваната си декорация. Това са червени или кафяви линейни мотиви на бяла основа (паралелни или пресичащи се линии). По-голямо единство в керамичните стилове се постига през РМ II. Сега в рисуваната украса се появяват триъгълници, двойни брадви, мотив, който ще стане характерен за критската култура през епохата на нейния разцвет. От Цикладските острови критските декоратори заимствуват много характерната спирала. Керамиката през последната фаза на ранноминойския период (РМ III) се отличава с тъмния цвят на съдовете и светла рисувана украса.

ЕПОХА НА РАЗЦВЕТА. Средноминойският период бележи разцвета на минойската култура на остров Крит и в архипелага. Той се чувствува още през първите две фази СМ I—II (2000 — 1700 г.). Водещите центрове на острова се съсредоточават в неговата северна част. Някои от тях, като напр. Кносос, основани още в предходната епоха, разрастват като средища не само на политическия, но и на културния живот. В резултат от новите обществени условия на острова там се появяват първите дворци. Това са още несложни жилищни комплекси с два входа (северен и южен), в които главното ядро представлява вътрешен двор. Жилищата са строени с ломен камък, но в стените им се използува и суровата тухла, и дървото, което става важен конструктивен елемент. То служи за дървени рамки на врати и прозорци, за подпорни и хоризонтални греди и за скари, изграждани хоризонтално в дебелината на стените. Дворците и другите сгради понякога имат един етаж над приземието. В живописния слънчев пейзаж на острова, между нивя и плодни градини, на фона на синия гребен на планината Ида, по хълмовете на крайбрежната зона са се откроявали неукрепени селища, дворци, светилища. Освен четириъгълните пла-






*Дворецът в Кносос. Крит (план):*
*1. Западен двор; 2. Коридор със складове; 3. Коридорът на процесиите; 4. Югозападен вход; 5. Главно стълбище; 6. Тронна зала; 7. Северен вход; 8. Колонна зала; 9. Централен двор; 10. Двор с колони; 11. Шахта за осветление; 12. Залата на двойната брадва; 13. Покои на царицата*

нове явяват се и кръгли постройки. В южната част на острова са разпространени кръгли куполни гробници. Погребенията се извършват в саркофази или в питоси (делви). Пещерите в северната част на острова са се използували също за погребални камери, като допълнително се пригаждали за тази цел.

През този период (СМ I—II), който подготвя големия разцвет на материалната култура и изкуството на Крит, каменната пластика преживява известен упадък, но в замяна на това голямо развитие има глинената пластика. През този период се оформя същинският критски стил на глинената статуарна пластика. Вярно, реалистично моделирани фигурки, главно на жени, възпроизвеждат не само точно облеклото им, отличаващо се с оригиналност, но понякога и особеностите на фигурата и лицата. Майсторите са имали живо и остро чувство за красотата на женското тяло и богат вкус към декоративност. Статуетките са в повечето случаи разнообразно оцветени с желание за пълно наподобяване на действителността. По тези статуетки може да бъде изучено твърде добре облеклото на тогавашните критски жители: мъжете носят обикновено престилки, а жените дълги, широки,

*Карта на древногръцките колониални градове в Средиземноморието*

*1. Дорийци, 2. Йонийци, 3. Еолийско-континентална група. 4. Градове метрополити. 5. Новосъздадени градове. 6. Етруски градове в Италия. 7. Разпространение на егейската култура. 8. Съвременна брегова линия. 9. Изменения в бреговата линия.*

пристегнати в кръста рокли («клош») с дълбоко отворена предница, която оставя свободни гърдите.

СМ I—II е епохата, когато започва широката употреба на бронза в Крит. Появява се дълъг меч с надлъжен ръб, по-нататъшно развитие на неговия меден предходник от РМ II. Все по-често се явяват бронзови длета и двойни брадви. Особено богати и интересни находки от тази епоха са познати от разкопките на двореца в Малия, който след първоначалното си разрушаване е претърпял по-малко поправки от другите големи дворци в Кносос, Фест и Айа Триада.

Керамичното производство на СМ преживява бързо развитие с появата на ръчното грънчарско колело, което обаче все още не е разпространено навсякъде из острова. Независимо от това рисуваната керамика не само в големите средища на страната, но и в по-малките поселения и богати «вили» от епохата достига високо художествено равнище. Разпространени са съдове с хубави хармонични форми, които напомнят понякога метални съдове, елегантно огънати и красиви. Украсени са предимно с рисувани орнаменти — светли растителни или геометрични мотиви на тъмен фон, тъмни животински фигури върху светъл фон. Но заедно с тази техника се появява и т. нар. барботино техника, при която стените на съда се покриват със свободно размазана рядка глинена маса, така че повърхността им придобива жива художествено раздвижена фактура.

Най-забележителна за периода СМ IIа е групата съдове от пещерата Камарес, ярък представител на един великолепен керамичен стил, т. нар. «Камарес стил», изобщо в критската керамика. Този стил бележи върха на развитието на критската художествена керамика. Голямото разнообразие от форми, красиви сами по себе си, се съчетава с възхитителното богатство на декоративни мотиви и форми. Растителните и животинските орнаменти са изчистени от конкретното, предадени са често в стилизирана геометричност, която не ги изсушава, а им придава особена жизненост. В декорацията растителният и неорганичният свят се преплитат в неповторимо единство. Дори повторението на отделни декоративни мотиви подчертава ритъма на движение, граничещо с красотата на свободната хармония в природата.

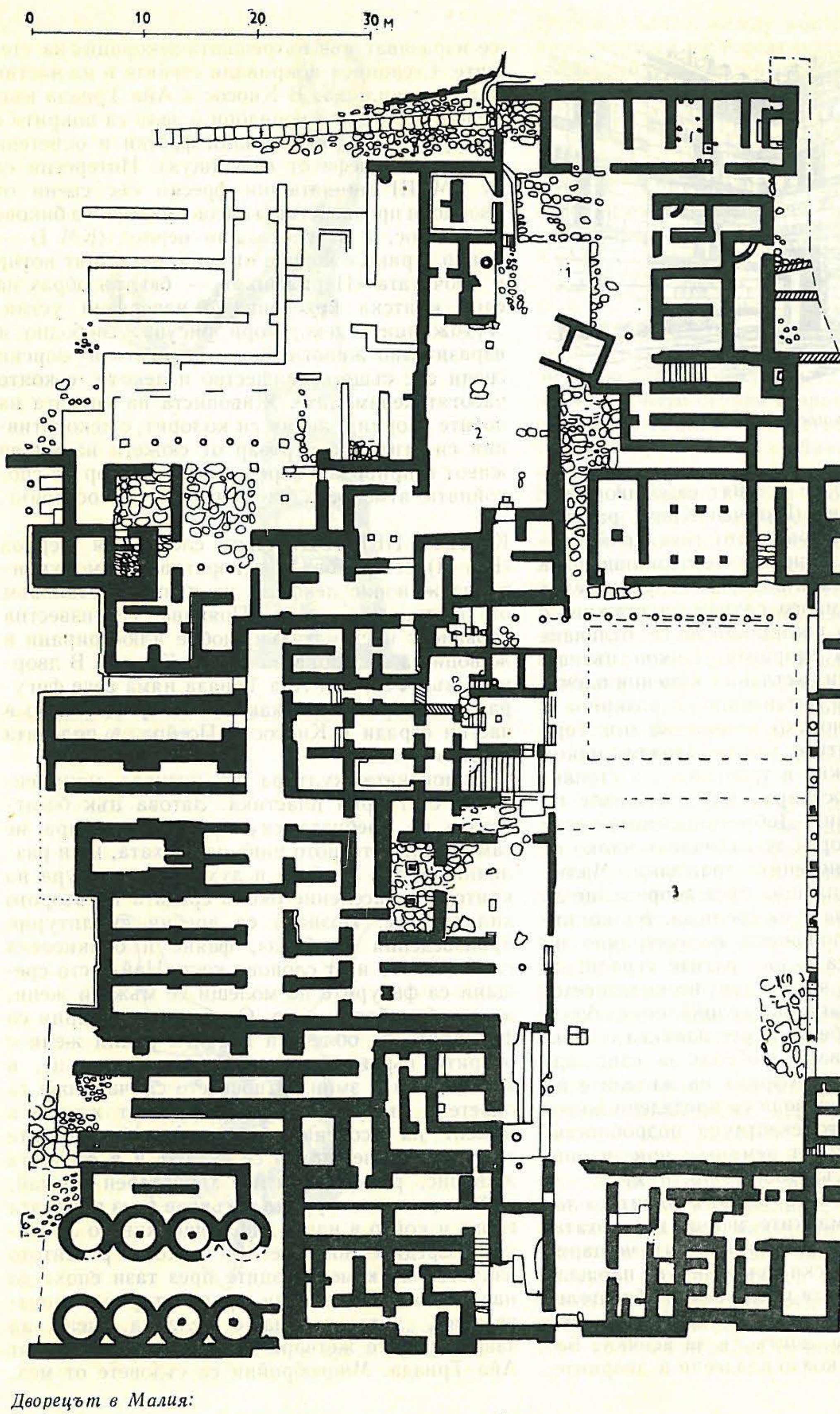
С течение на десетилетията рисуваната керамика постепенно загубва нещо от своята изящна елегантност, но и през СМ IIб техническото и художественото ѝ ниво остават много високи.

Бързото развитие на всички прояви на критската култура в началото на II хилядолетие се характеризира с бронзовата металургия, с разнообразието на предметите на бита, с широките връзки на критяните с Предна Азия и Египет. Развитието на обществените отношения довежда до създаване на робовладелство и държавна организация. Големи дворцови ансамбли стават резиденции на царе. Началните векове на второто хилядолетие носят условното название «епоха на старите дворци». Тези дворци, разположени на удобни за защита места, са укрепени с дебели до 2,3 м крепостни зидове. В същото време се явява и първата йероглифна писменост на острова.

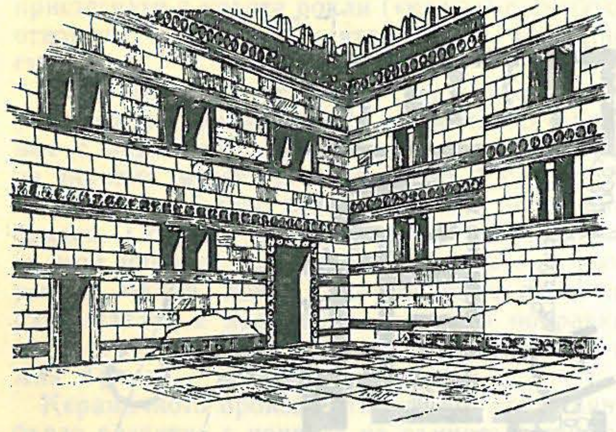
Разцветът на минойската култура в Крит съвпада с периодите СМ III-КМ II, т. е. около 1700—1400 г. пр. н. е. Това е т. нар. «епоха на новите дворци». Наистина почти всички дворци, създадени в началото на второто хилядолетие, а някои и по-рано претърпяват в началото на СМ III сериозни разрушения вследствие на силно земетресение. Налага се тяхното възобновяване, при което повечето от тях са били не само разширени и богато украсени, но са били освободени от стягащите ги рамки на крепостните стени. Това говори както за лукса на техните обитатели, така и за спокойния живот на острова.

Големите дворцови ансамбли са разположени на открити скалисти тераси върху останките от по-стари селища. Всички те в една или друга степен представляват сложни комплекси от жилищни помещения и приемни зали, холове и стълбища, обширни складове, дълги коридори и широки дворове. В разположението на отделните части няма симетрия. Те са свързани безредно,така че външен човек трудно би се оправил без водач. Най-големият от тези дворци е Кноcоският. Някои негови части, разположени на склона на местността, са двуетажни. Големи дървени колони и масивни хоризонтални дървени греди крепят етажите. Характерните критски колони са кръгли в сечение и гладки. Те излизат направо от каменните подове, разширяват се нагоре и завършват с широка кръгла възглавница, на която лежи хоризонталната греда. Много типични за критските дворци са междинните кулоари и стълбища, както и вертикалните отвори през етажите, служещи като шахти за въздух и светлина. Открити са бани и клозети с водопроводна и канализационна мрежа не само в Кносос, но и в Айа Триада. В Малия много цистерни са осигурявали изобилна вода на обитателите. Цялата обстановка на дворците говори за спокойния живот и богатството на неговите жители, за вкуса им към лукс и красота.






*Дворецът в Малия:*
*1. Северен двор; 2. Двор на кулата; 3. Централен двор*



*Дворецът в Кносос. Вътрешни фасади (възстановка)*

Това впечатление не оставят само дворците. Разкопките в Гурния (Източен Крит) разкриват един обикновен град като тези край царските дворци и там тесните, често минаващи в стълби, настлани улици водят до струпани една до друга къщи, в много случаи двуетажни, с устройството, което принципно не се отличава от устройството на дворците. Някои пътища извън градовете били настлани с каменни плочи.

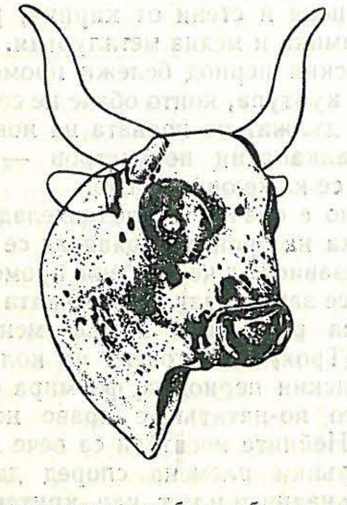
В най-ново време интензивно се разкрива и проучва богато минойско селище на о-в Тера (Санторин). Разкритите улици, сгради, някои от които са двуетажни и триетажни, и стопански постройки илюстрират мирния живот на едно богато население. Добре запазените части на един градски дворец го отличават малко от жилищата на обикновените граждани. Малък триъгълен по план площад пред двореца ще да е служел за устройване на зрелища. Балконите и прозорците, разположени несиметрично по фасадите на двореца и на другите сгради, са били използувани често във всекидневието. На някои стени са запазени великолепни образци от живопис. Особен интерес извиква голяма композиция, разказваща в образи за една задморска експедиция из Африка на жителите на острова. Отделните епизоди са предадени живо, занимателно, с много екзотични подробности. Селището е загинало от земетръс при изригването на вулкана към 1550 г. пр. н. е.

Интересна е ролята на четириъгълните площади в големите и малките дворци на епохата. Редица съображения и данни говорят, че царят е изпълнявал и жречески функции и на площада той е извършвал обреди пред всички обитатели. По всичко личи, че там са се устройвали празненства със зрелища, достъпни за всички. Богатството и луксът, които владеели в дворците, се изразяват във вътрешната декорация на стените. Стенописи покривали стените и на частни градски жилища. В Кносос и Айа Триада вътрешните стени на коридори и зали са покрити с фигурални и орнаментални фрески и оцветени с плоски релефи от гипс (щук). Интересни са от СМ III миниатюрни фрески със сцени от дворцови празненства, гипсови релефи на бикове от Кносос, а от следващия период (КМ I) — т. нар. принц с корона от пера, носещият потир и прочутата «Парижанка» — бюстов образ на една критска красавица с начервени устни. Художниците декоратори рисуват свободно и изразително животни и птици, цветя и морски сцени със същото изящество и лекота, с която работят керамиците. Живописта на епохата на новите дворци с лекия си колорит, с декоративния си стил и репертоар от сюжети на мирен живот и природа е верен интерпретатор на спокойната атмосфера, в която живее островът.

КЪСЕН ПЕРИОД. През следващия период (КМ II) се загубва в декоративната монументална живопис лекотата на наивния реализъм от предишната епоха. Появява се известна скованост и схематизъм, добре илюстрирани в живописта на Тронната зала в Кносос. В дворците във Фестос и Айа Триада няма вече фигурални изображения, каквито се срещат само в частни сгради в Кносос и Псейра, в полската къща в Тилисос.

Минойската култура не познава монументална статуарна пластика. Затова пък богатството на дребната скулптура илюстрира не само художественото ниво на епохата, но и различни страни на бита и духовната култура на критското население около средата на второто хилядолетие. Познати са дребни скулптурни произведения от бронз, фаянс и обикновена глина, както и от слонова кост. Най-често срещани са фигурите на молещи се мъже и жени, атлети-бикоборци и др. Особено характерни са фигурките на облечени в дълги рокли жени с открити гърди и вдигнати настрани ръце, в които се вият змии. В повечето случаи това са оцветени статуетки. Те изобразяват жрици в момент на особени обреди. Акробатическите сцени с бикове, които се срещат и в стенната живопис, разкриват един характерен обичай, който ще видим огрубял и кървав през римската епоха и който в наши дни е още жив по Западното Средиземноморие. От високо развитото изкуство на каменорезците през тази епоха до нас са дошли цели или фрагментирани произведения, като ритона с релефна сцена на завръщащи се жетвари и чашата с шествие от Айа Триада. Многобройни са съдове от мед,

*Статуйка на богиня със змии. Злато и слонова кост, Крит (ок. 1500 г. пр. н. е.)*



***Ритон от сива глина с бяла обвивка, наподобяваща сребро. Гурния, Крит (ок. 1500 г. пр. н. е.)***

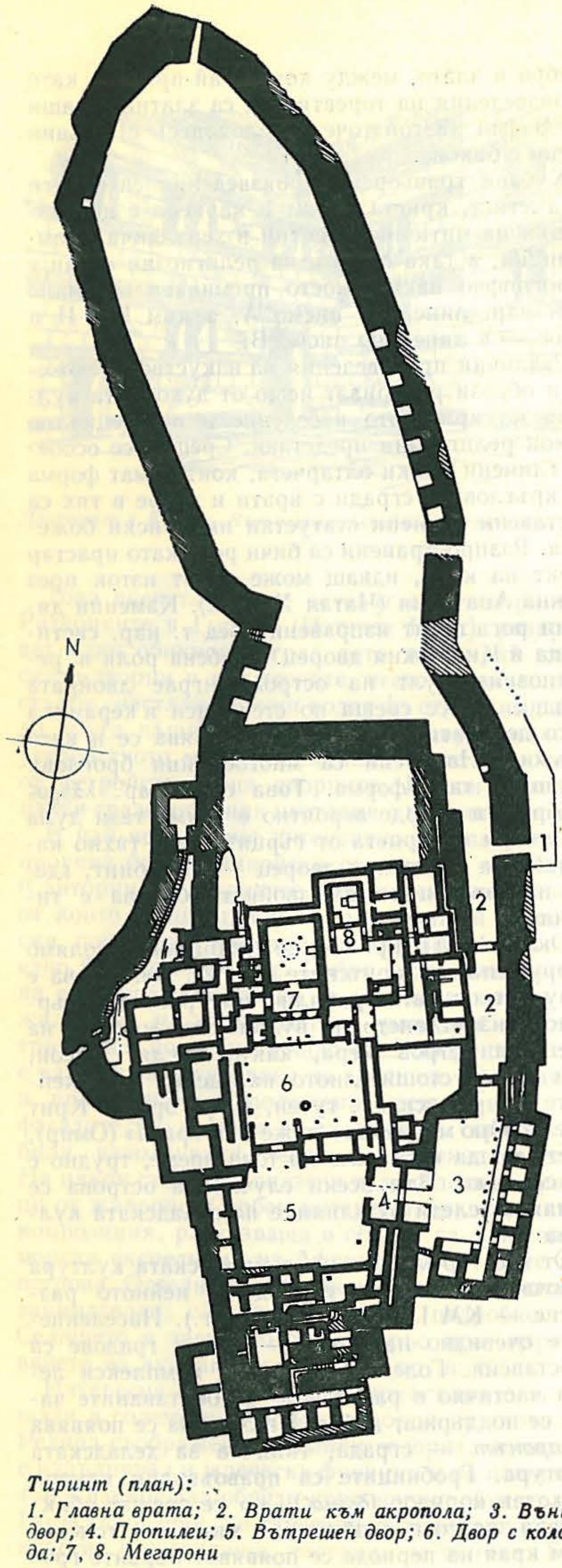
сребро и злато, между които най-прочути като произведения на торевтиката са златните чаши от Вафио (Югоизточен Пелопонес) с ковани сцени с бикове.

Хубави гравьорски произведения са печати от аметист, кристал, ахат и карнеол с изображения на митични животни в хералдични композиции, а така също и на религиозни сцени с йероглифно писмо, което преминава отначало в т. нар. линеарно писмо А, а към КМ II в Кнос — в линеарно писмо В.

Различни произведения на изкуството, сюжети и образи разкриват нещо от духовната култура на критското население и по-специално някои религиозни представи. Срещат се особени глинени малки олтарчета, които имат форма на кръгловати сгради с врати и вътре в тях са поставени глинени статуетки на женски божества. Разпространени са бичи рога като прастар обект на култ, идващ може би от изток през Южна Анатолия (Чатал Хюйюк). Каменни дялани рога стоят изправени пред т. нар. светилища в Кносоския дворец. Особена роля в религиозния култ на острова играе двойната брадва. Тя се среща по стенописи и керамика като декоративен мотив, изобразява се и като оръжие. Намерени са многобройни бронзови сечива с тази форма. Това е т. нар. λάβρυς (лабрис) и твърде вероятно е тъкмо тази дума да е била възприета от гърците като тяхно название на Миноския дворец — Лабиринт, където изображението на двойната брадва е типично.

Около 1400 г. пр. н. е. се датира много голямо разрушение на критските дворци. Дали това е резултат от катастрофално земетресение, свързано с изригването на вулкана на мястото на днешния остров Тера, както мислят някои, или на опустошителното нападение на ахейците над «красивия, тучен, добре оросен Крит с безбройно множество мъже и 90 града» (Омир), което ще да е станало по това време, трудно е да се каже. Във всеки случай на острова се появяват следи от влияние на хеладската култура.

От това време насетне в минойската култура започва последният период на нейното развитие — КМ III (1400 — 1100 г.). Населението е очевидно намаляло — някои градове са изоставени. Големите дворцови комплекси лежат частично в развалини, но обитаваните части се поддържат добре. На острова се появява *мегаронът* — сграда, типична за хеладската култура. Гробниците са правоъгълни камери с входен коридор (δρόμος), но се срещат обикновени шахтови гробници и микенски толоси. Към края на периода се появяват първите гро-




*Тиринт (план):*
*1. Главна врата; 2. Врати към акропола; 3. Външен двор; 4. Пропилеи; 5. Вътрешен двор; 6. Двор с колонада; 7, 8. Мегарони*

бове с трупоизгаряне. Оръжието е представено от издължени мечове, развитие на типа от епохата на разцвета (КМ I), но се срещат и къси ножове. Характерен за бита предмет от тоя вид е бронзовият бръснач с едно или две лезвия.

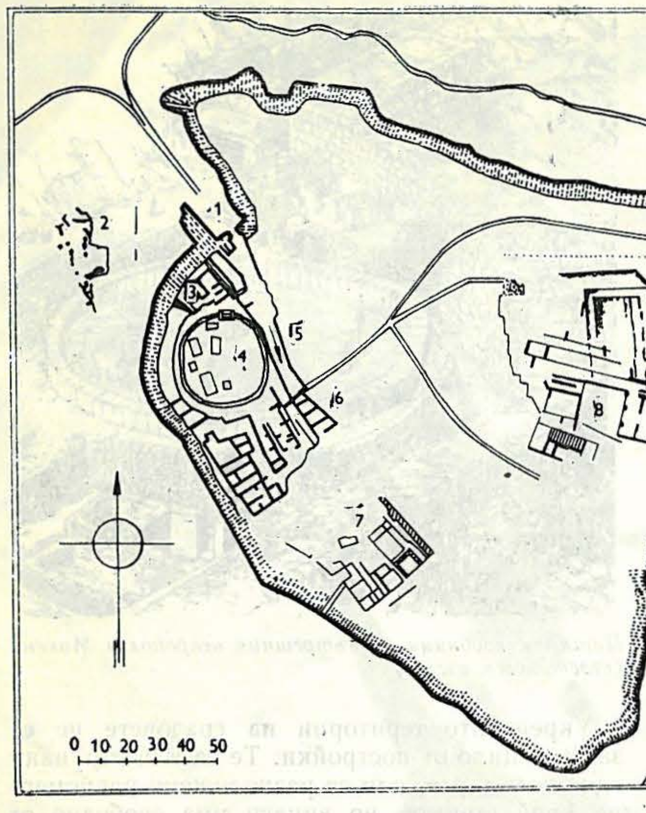
Глинената скулптура и керамика са в упадък, огрубяват. Съдовете са покрити с бяла ангоба, която е хубав фон на рисуваната декорация. Орнаменталните мотиви имат растителен и животински произход—цветя, животни и птици, но е изчезнала изящната реалистичност от предишния период. Фигурите са изсушени, опростени, с тенденция към геометризъм. Творческата сила на критските художествени центрове отслабва под въздействието на политическата експанзия на ахейските племена от Континентална Гърция. Засилват се в някои области, напр. в гравьорството върху камък и в керамиката, влиянията на Близкия Изток, по-специално на Сирия.

Така на остров Крит се достига до субминойския период през XI век, епоха на всеобщ упадък на старата култура. Изчезват цветущите градове в откритите крайбрежни земи. Населението вече живее в укрепени селища из планинските райони. На смяна на бронзовата култура се появяват първите наченки на една нова култура — желязната.

ХЕЛАДСКА КУЛТУРА. В същото време, когато на Крит и по другите острови на Егейския архипелаг цъфти минойската култура, на континента, в земите на днешна Гърция, се развива паралелно една друга култура, която по силата на много фактори̂ прилича и я наподобява — хеладската. Нейният ранен етап се характеризира с белезите на енеолита: гъсто застроени селища, в които жилищата имат каменна основа и стени от кирпич, ръчно работена керамика и медна металургия. Краят на ранноxеладския период бележи промени в материалната култура, които обаче не са дълбоки. Дали те се дължат на появата на ново население на Балканския полуостров — ахейците, не може да се каже определено.

Несъмнено е обаче, че среднохеладският период е епоха на бронза. Появяват се укрепени градове, независимо че особени промени в жилището не се забелязват. Керамиката е все още работена на ръка, ако и съвременната ѝ в Анатолия (Троя) да е точена на колело. През среднохеладския период се формира оная култура, която по-нататък с право носи името микенска. Нейните носители са вече несъмнено ранните гръцки племена според данните на микенските надписи или т. нар. критско линеарно писмо В.



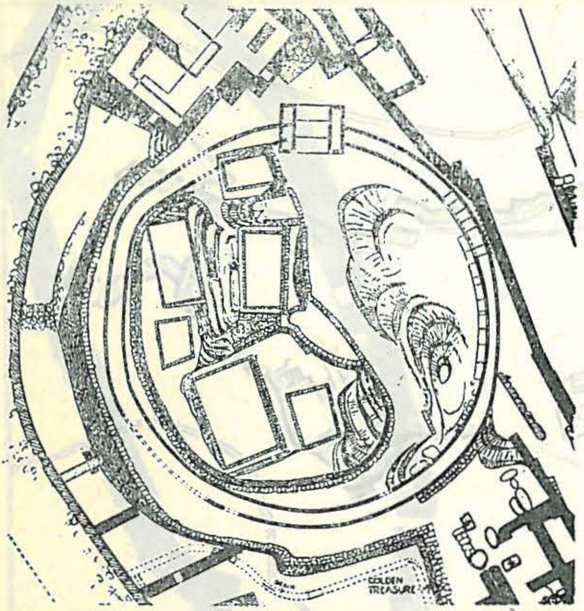



*Микена (план):*
*1. Вратата с лъвовете; 2. Външен некропол; 3. Складове; 4. Вътрешен некропол; 5. Улица; 6. Късни постройки; 7. Жилищни сгради; 8. Дворец с мегарон*

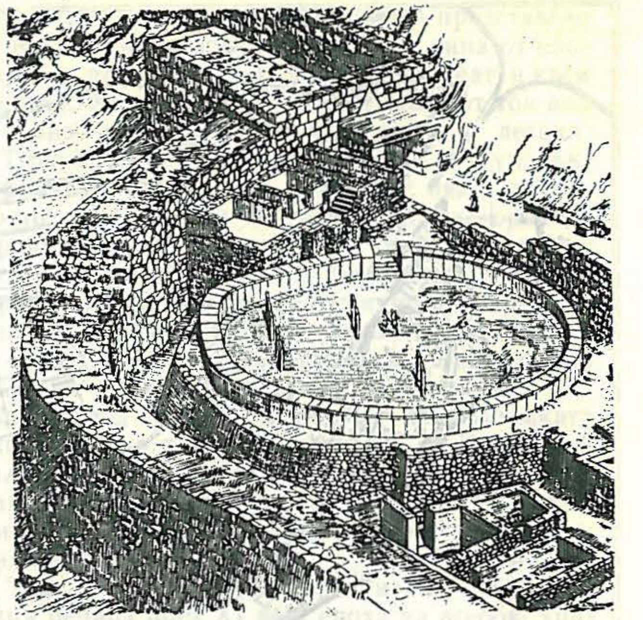
Ранномикенската култура (КХ I) е известна още от първите разкопки на Х. Шлиман в микенския царски некропол. По своя вид и характер находките в гробниците не се различават от съвременните им в Крит. В изобразителното изкуство обаче (украсата на мечове, съдове и др.) преобладават военни и ловни сцени, което разкрива характера на бита на микенските царе.

Докато оръжието напомня минойското, колесниците двуколки напомнят малоазийски образци. Облеклото е по критска мода, но някои накити приличат на севернобалкански или средноевропейски типове.

Особено ярко хеладската култура в Микена и другите центрове на Пелопонес се изявява през късноxеладския период II и III (1500—1100 г.) и главно след второто разрушаване на критските дворци, когато ахейският съюз начело на царете от Арголида простира своята власт над островите на Егейския архипелаг и влиза в непосредствена връзка с Близкия Изток, Египет и Южна Италия. Навсякъде и особено в Микена се чувствува огрубялата култура и една здрава власт, опряна на силата. А самите центрове на тази култура представляват здраво укрепени градове по високи скалисти хълмове, орлови гнезда зад мощни крепостни стени, замъци, в които патриархалният бит на царете се поделя между походи и войни и подготовката за тях. Такава е Микена под каменните сипеи на планината, такива са Тиринт, извисен господарски над равнината, Аргос, Орхоменос, Пилос и много други. В тези градове се издигат дворци от съвсем друг тип. Тяхно ядро представлява правоъгълна по план сграда с широко отворено навън преддверие. В средата на простата зала се намира огнището. Сградата е била покрита с двускатен покрив за разлика от плоските покриви на минойската островна архитектура и говори за нейния северен произход. Това е типичният гръцки мегарон (μέγαρον), формата на традиционното жилище, с което ахейците идват по южните земи на Балканския полуостров. В укрепените градове той се превръща в дворец. С течение на десетилетията крепостните съоръжения стават все по-мощни. Зидарията е от грамадни дялани каменни блокове в т. нар. циклопски строеж. Дебелината на стените по-



*Царските гробници на вътрешния некропол (план). Микена (XVII—XIII в. пр. н. е.)*



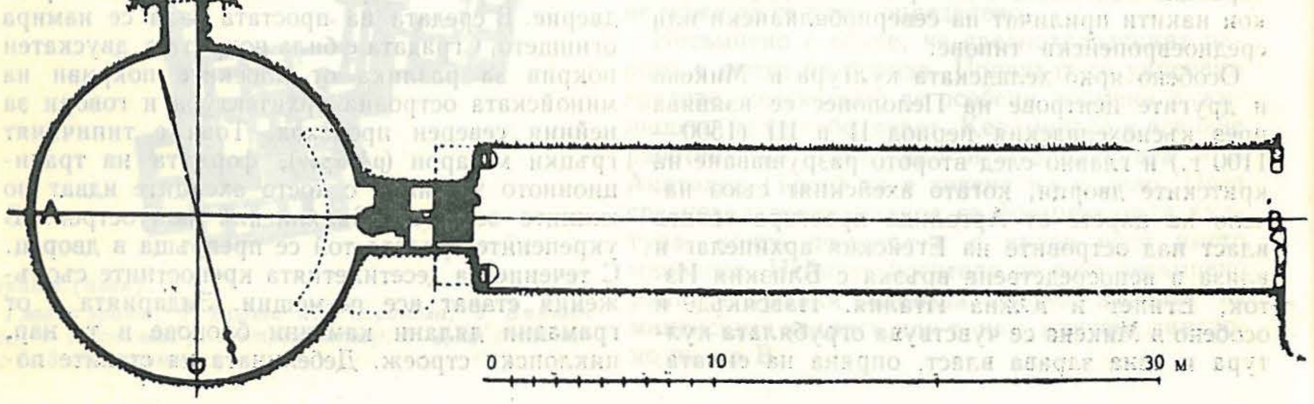
*Царските гробници на вътрешния некропол в Микена (възстановен изглед)*

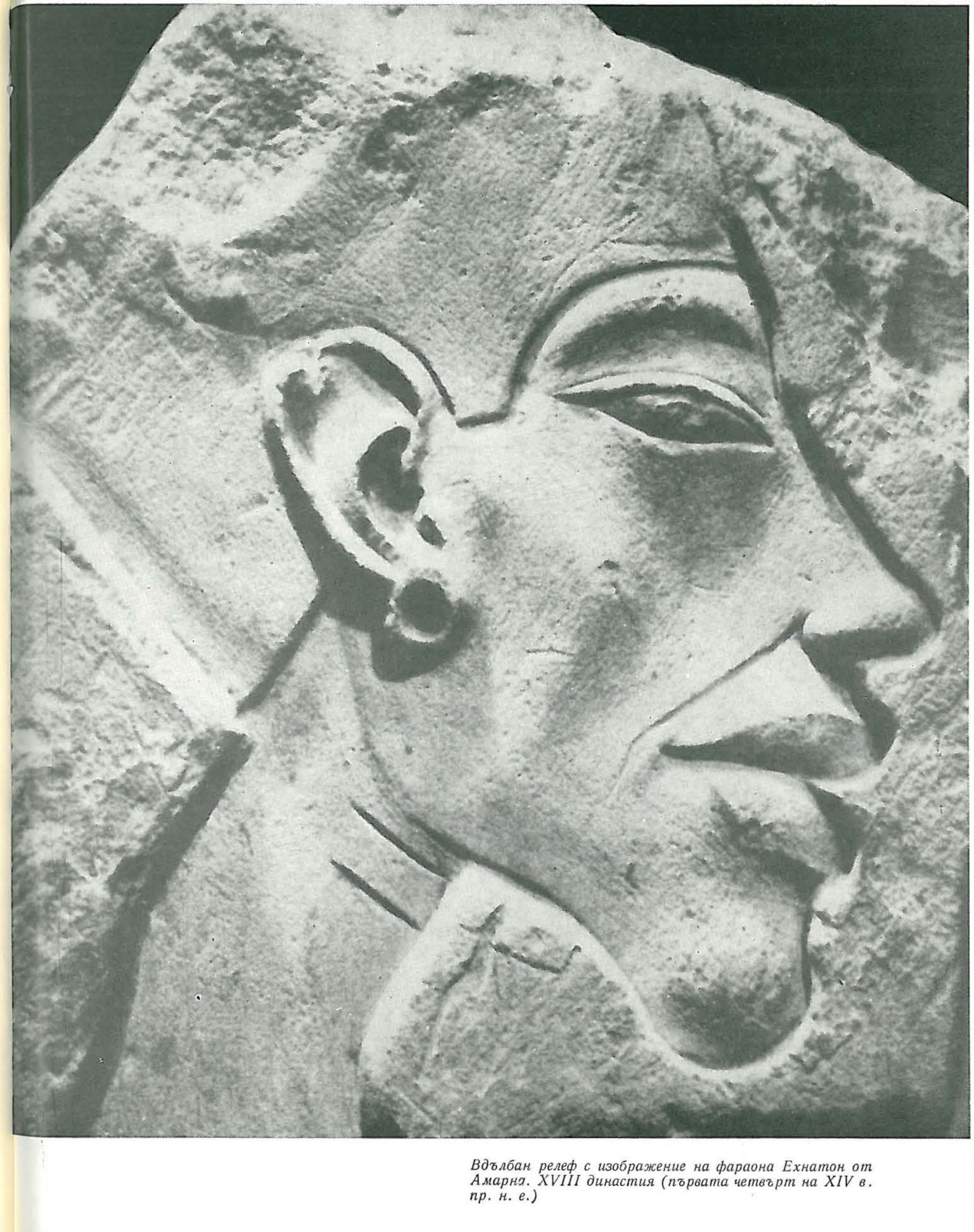
някога достига до 6 метра (Микена, Тиринт). Грубата им монументалност в Микена се допълва от тежка по своите пропорции порта, гдето страниците са от монолитни гигантски плочи. Над портата е взидана плоча с хералдична релефна композиция от два лъва, между които стои изправена гладка колона.

Укрепените територии на градовете не са заети изцяло от постройки. Те са или струпани една към друга, или са разположени равномерно край стените, но винаги има свободно от сгради място, предназначено за околното население, когато се прибира в крепостта в случай на опасност. Микенската епоха познава добре уредена пътна мрежа с каменни мостове.

От особен интерес като белег на културата в Пелопонес през тази епоха е гробничната архитектура. След шахтовите гробове от предходната епоха, разположени в територията на укрепения град и оградени в специален свещен кръг с парапет от каменни плочи, стават обичайни за родовата аристокрация огромните *куполни гробници* (толоси). Към тях водят широки по-големи или по-малки дромоси. Глав-

*Куполна гробница, т. нар. Съкровищница на Атридите в Микена (план. ок. 1450 г. пр. н. е.)*



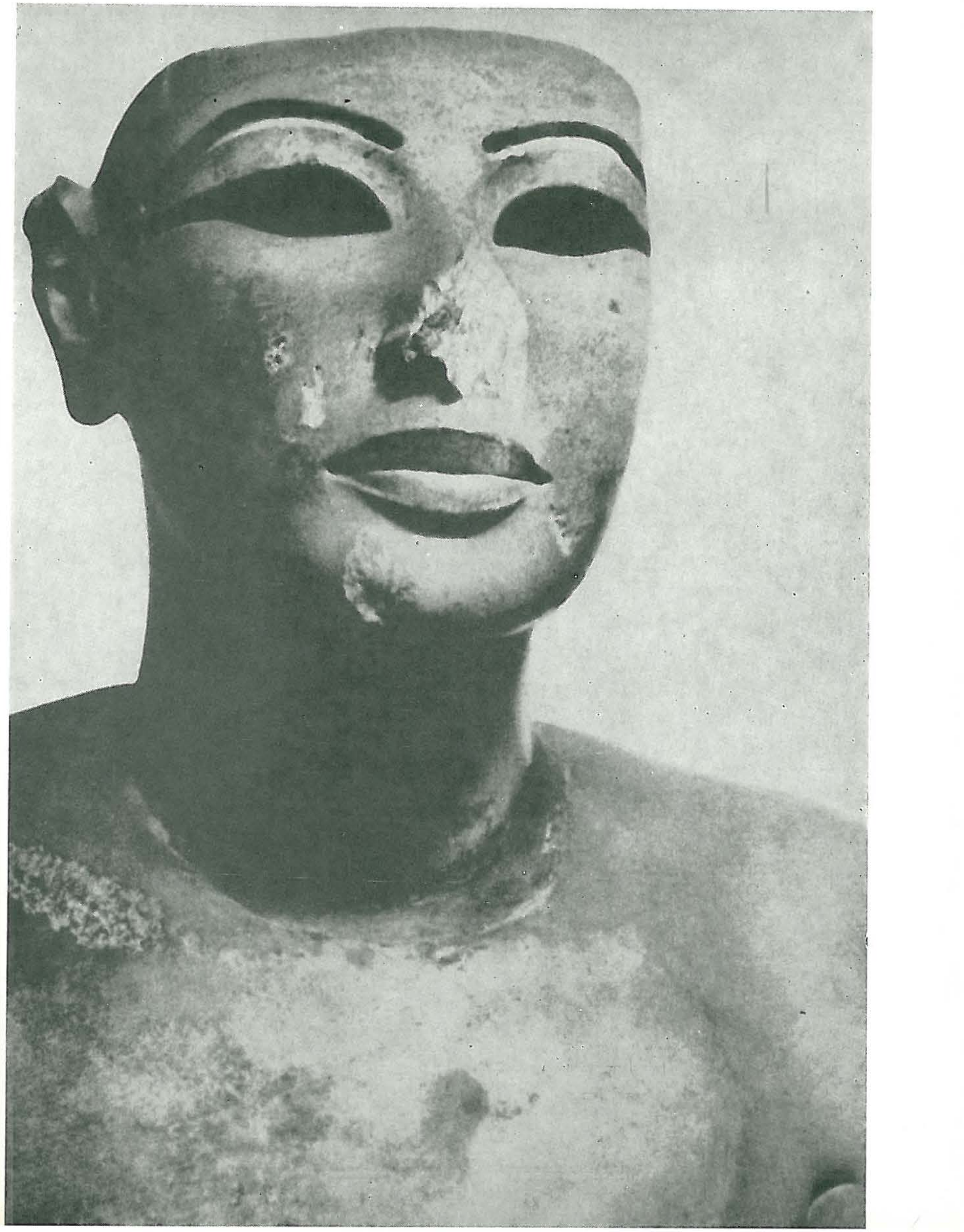



*Вдълбан релеф с изображение на фараона Ехнатон от Амарна. XVIII династия (първата четвърт на XIV в. пр. н. е.)*

*Статуя на фараона Аменхотеп IV (Ехнатон) от Карнак (първата четвърт на XIV в. пр. н. е.)*

*Портретна глава на царица Нефертити от Амарна (първата половина на XIV в. пр. н. е.)*

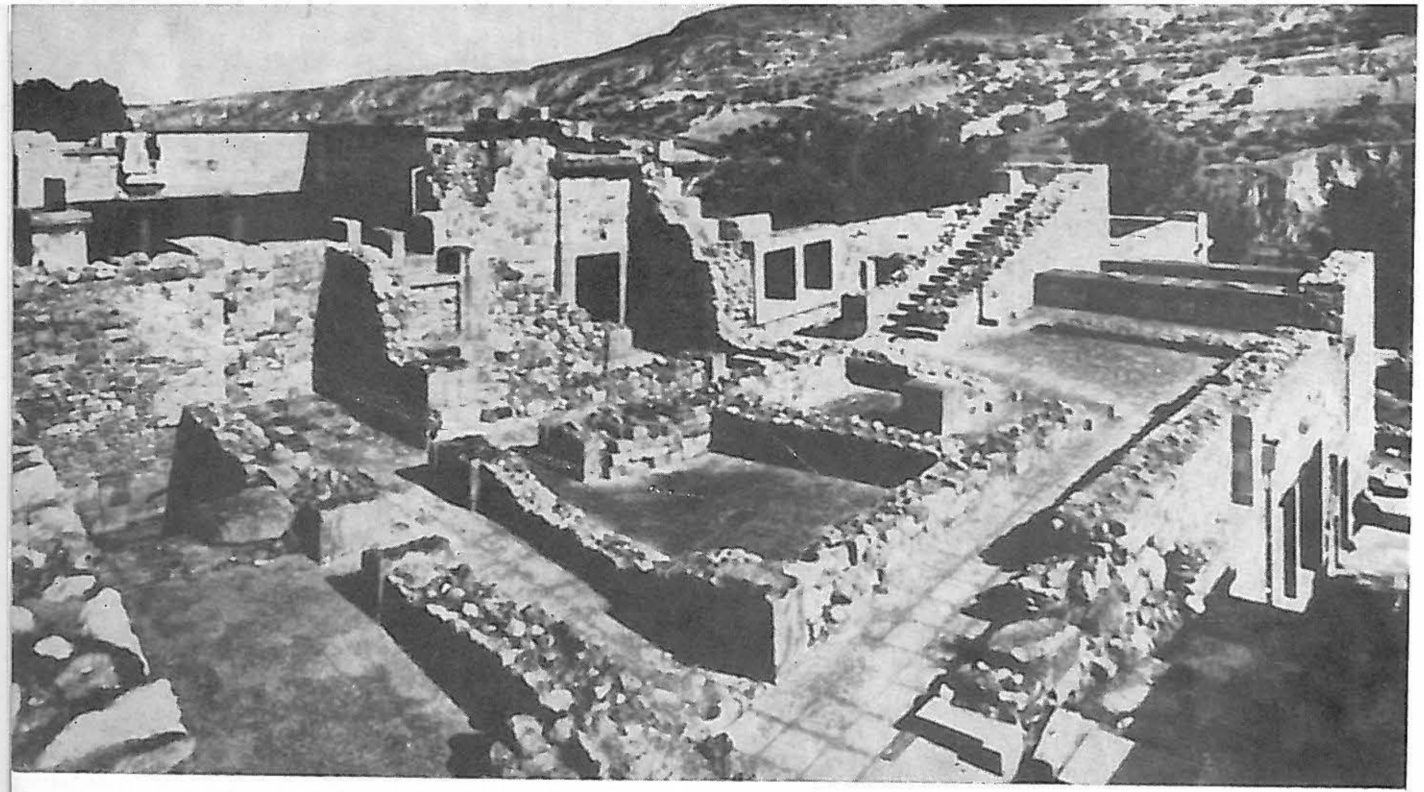
*Фараонът Сети I. Статуя от Карнак, фрагмент. XIX династия (XIV в. пр. н. е.)* ▶



◄ *Китарист. Мраморна статуйка от о-в Керос. Цикладски острови (ок. 2000 г. пр. н. е.)*

*Седнала фигура. Мраморна статуйка от цикладски тип. Хераклейон, о-в Крит* ►

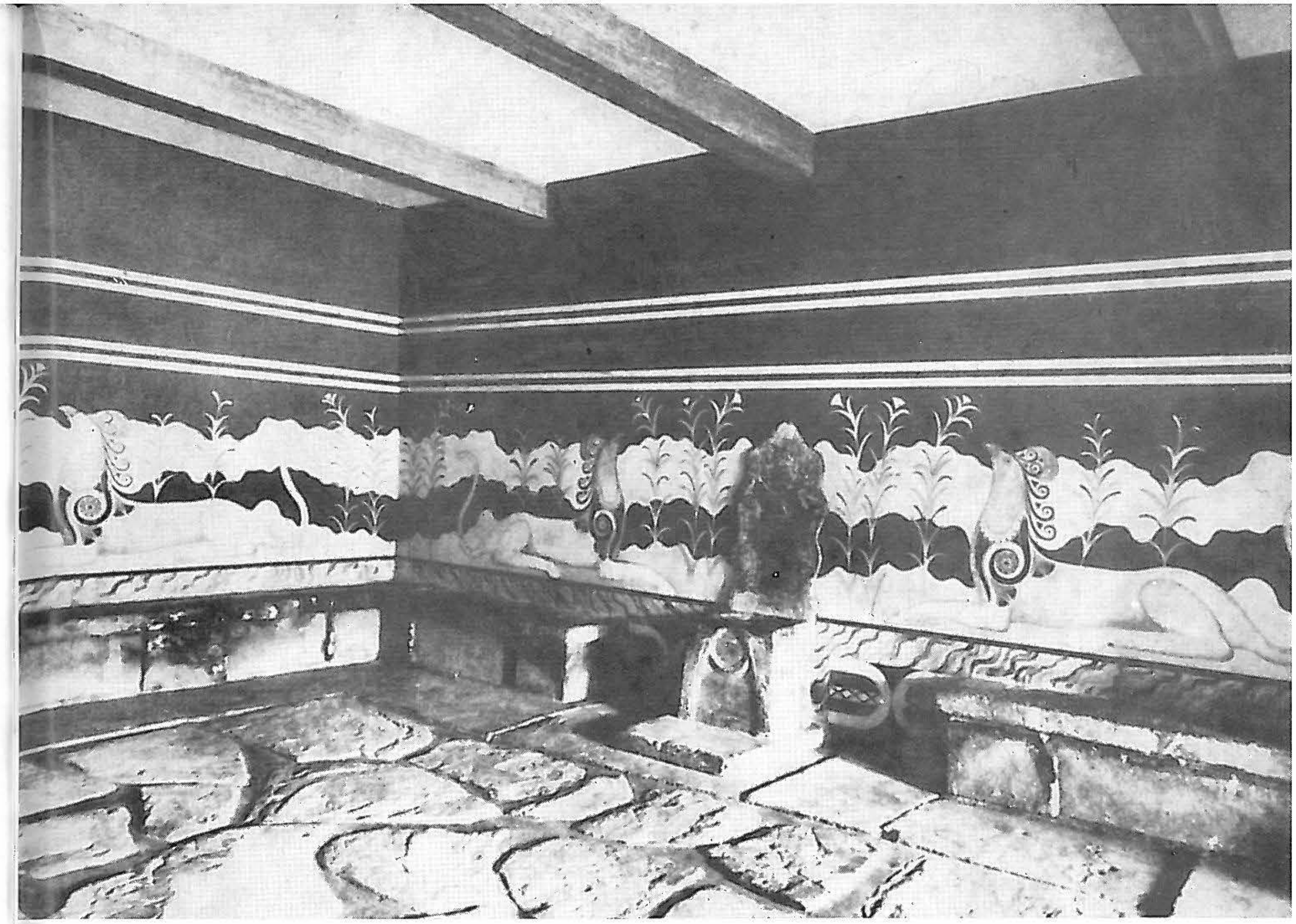
*Права човешка фигура. Мраморна статуйка цикладски тип от Кумаса, Крит*



*Дворецът в Кносос. Общ изглед на част от комплекса*

*Глинена фигурка на животно. Крит (2100—1900 г. пр. н. е.)*

*Глинен съд с релефни и рисувани стилизирани растителни мотиви, т. нар. дворцов стил. Крит*



*Дворецът в Кносос. Тронна зала*

*Две канички от староминойския период, украсени с тъмни геометрични мотиви на светла основа*

Съд във форма на бик с акробат, хванат за рогата му. Крит (2100—1900 г. пр. н. е.)

Кана с полихромна украса в стил «Камарес», гледана отпред и отстрани. Фест. Средноминойски период

Глинена конусовидна чаша в стил «Камарес». Фест

Амфора в натуралистичен стил. Изображение на октопод. Гурния. Късноминойски период ▶

Ритон с изображения на раковини и морски звезди. Дворецът в Като Закро, Крит, Късноминойски период ▶

*Глинена кана и изображение на двойна брадва втъкната в орнамента. Средноминойски период.*

*Каменен печат във форма на маймунка. Изображението на печата е гравирано на плоскостта под маймунката. Крит*

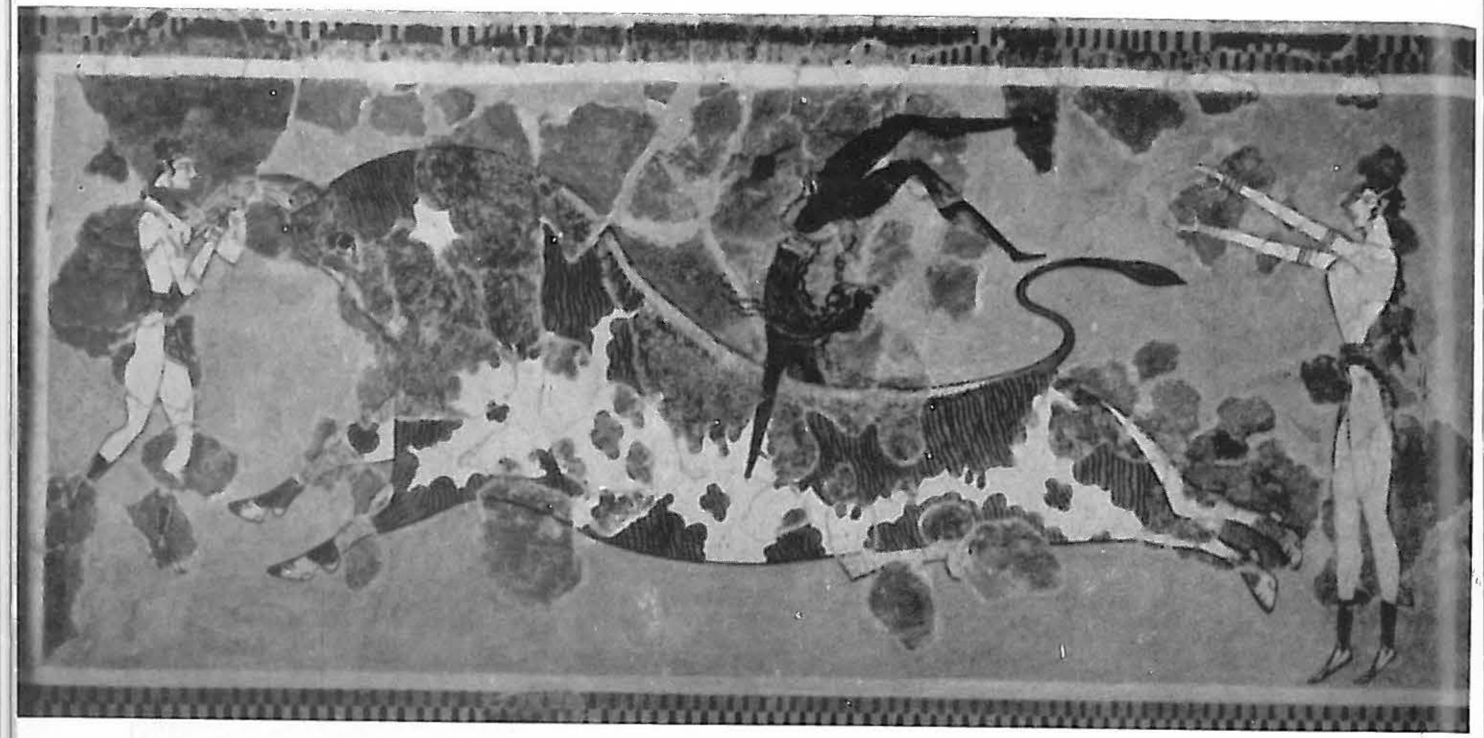
*Ваза с изображение на жетварско шествие. Стеатит, Царската вила в Агия Триада. Късноминойски период.*

*Глинен съд, рисуван в т. нар. «дворцов стил» (XV в. пр. н. е.) Крит*

*Глинени съдове с геометрични рисунки. Върху левия — двойни брадви (лабрис), използувани като орнамент. О-в Псейра (ок. 1500 — 1450 г. пр. н. е.)*

*Богиня със змии. Фаянсова статуйка от съкровищницата на двореца в Кносос (1750—1600 г. пр. н. е.)*

*Глава на т. нар. «Парижанката». Фрагмент от фрескова живопис. Кносос (XVI—XV в. пр. н. е.)*



*Акробатически игри с бик. Фрескова стенна живопис. Кносос (ок. 1500 г. пр. н. е.)*

*Фрагмент от стенопис, изобразяваща процесия на жени. Оригиналният къс от мазилка с изображението е допълнен с нова рисунка. Тиринт (XIII в. пр. н. е.)*

*Акробатична игра с бик. Спортистът, хванат за рогата, прескача животното. Отпечатък. Крит*

*Златна обложка на дръжката на бронзов меч. Спирали и лъвски глави. Царският некропол в Микена.*

*Отпечатъци от златни пръстени-печати с обредни сцени и свещени животни. Царски гробници в Микена*

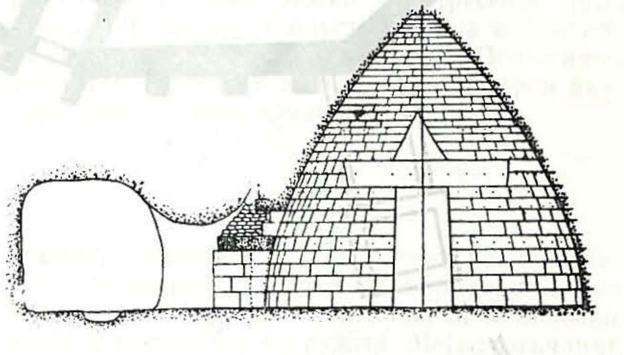
ното отделение е кръгло и е покрито с кошеровиден купол от наддаващи се редове дялани огромни каменни блокове. Самата гробница е обикновено едно странично по-малко помещение. В паметта на сетнешните поколения тези гробници са съкровищници, тъй като в тях са били оставяни богати дарове за погребаните. Всички с редки изключения (Вафио) са били ограбвани. Обикновеното население погребвало своите мъртви в прости ями. Редовното, масово срещано погребение е с трупополагане. Трупоизгарянето е все още рядко изключение.

Малкото паметници на скулптурна украса, дошли до нас, показват вкус към геометризиране и опростяване на форми и обеми, чувство за ритъм и декоративност. Стенната живопис не се отличава от минойската и показва все това предпочитание към сцени на войни, борби и лов във фигурални композиции.

Микенската керамика, както и другите изкуства, върви по стъпките на критската. Найчесто срещани форми са: тридръжната амфора, високата чаша със столче (потир) с една или две дръжки, бутилковидният алабастрон, многобройни тасчета и чаши. Постепенно обаче декорацията на съдовете дегенерира. Опростява се производството, изчезват локалните различия. Независимо от някои постижения на керамичното производство с хубава рисувана украса на съдовете керамиката от края на микенската епоха е в явен упадък.

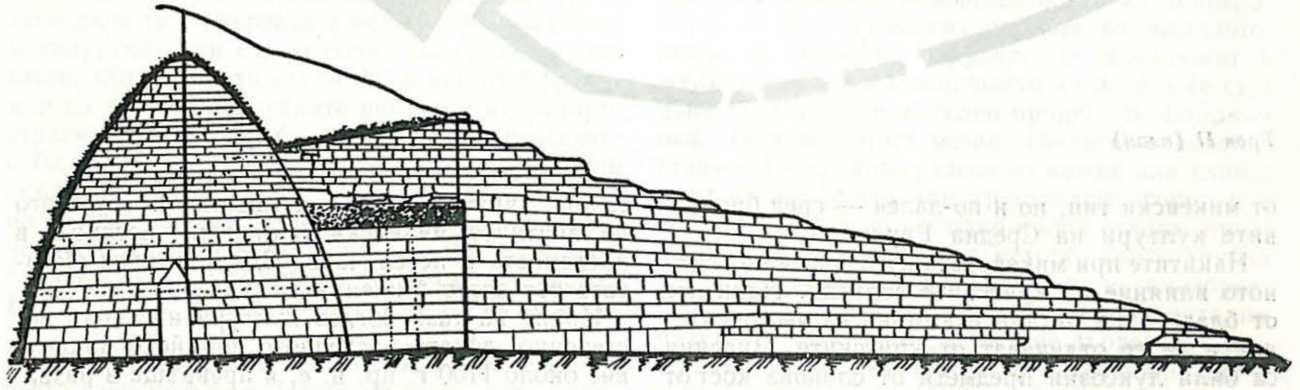
Микенското оръжие през тази късна епоха получава своите класически форми и широко разпространение: богато украсени къси бронзови мечове със златна инкрустация и цизелировка, дълги мечове с форма на език, бронзови и кожени шлемове, кръгли или осмостранни щитове, върхове на стрели от обсидиан. Такова оръжие се намира не само в северните райони на Балканския полуостров заедно с други вещи

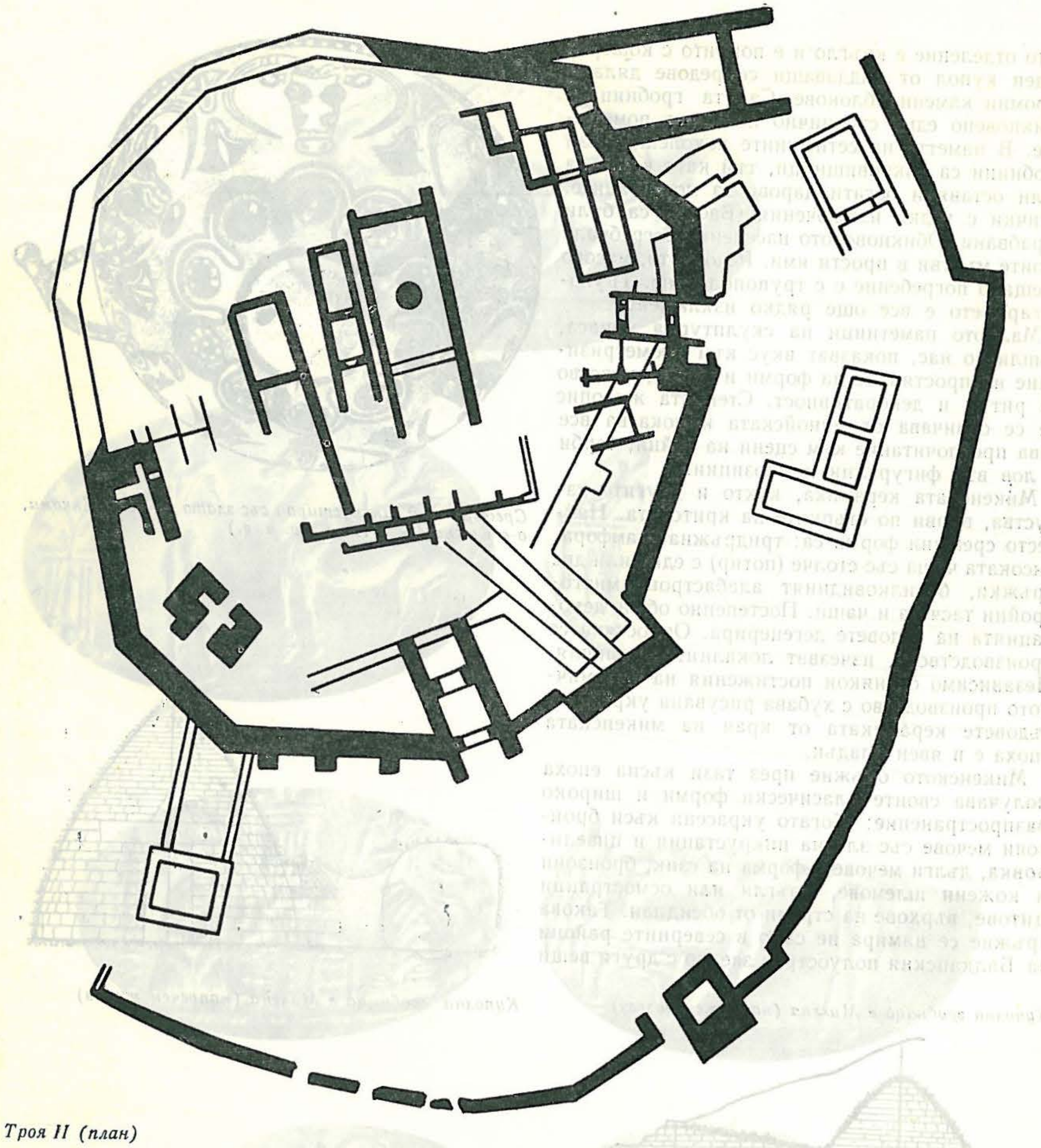
*Сребърен съд, инкрустиран със злато и ниело. Енкоми, о-в Кипър (ок. 1400 г. пр. н. е.)*



*Куполна гробница в Микена (напречен разрез)*

*Куполна гробница в Микена (надлъжен разрез)*





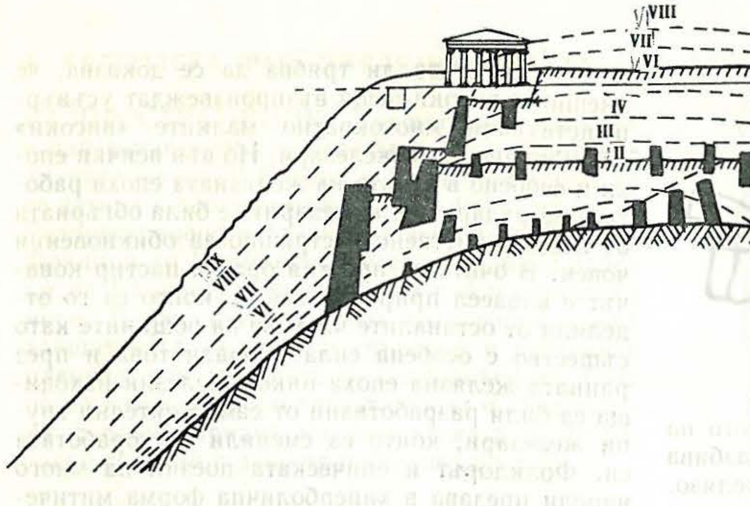
*Троя II (план)*

от микенски тип, но и по-далеч — сред бронзовите култури на Средна Европа.

Накитите при микенската култура са под силното влияние на критските образци. Накитите от благородни метали и камъни са често явление и не се отличават от критските. Внасяни са били луксозни предмети от слонова кост от Египет, янтар от Северна Европа. Богатството на знатните микенски обитатели останало в преданието и не случайно Омир възпява «богатата със злато Микена».

Краят на тази богата култура настъпва постепенно, докато последното дорийско нашествие около 1100 г. пр. н. е. я превръща в разва-






*Троя. Последователност на културните пластове (разрез)*

лини. Нейната слава обаче е запечатана в поетичните образи на Омировата «Илиада», гдето битът и душевността на героите, които воюват през един кратък период под стените на Троя, разкриват цял мир.

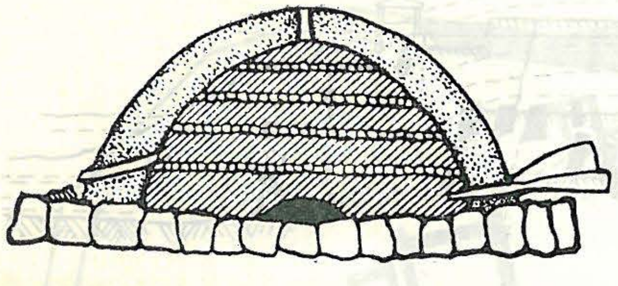
Легендарният Илион на брега на потока Скамандър представлява голяма селищна могила с девет главни пласта, които илюстрират развитието на егейската култура в северозападните райони на Анатолия.

Най-долният пласт се датира в последния период на енеолита. Културата на първото селище има аналогии със съвременни нему селища в Континентална Гърция. В Троя II се появява керамика, правена на грънчарско колело, и аналогии с анатолийски и дори месопотамски центрове. В селището от този период се откриват първите мегарони. Пластовете Троя III—V съвпадат с раннохеладската епоха в Континентална Гърция и докато Blegen ги датира в 2200—1800 г. пр. н. е., Melaart ги поставя между 2300 — 2000 г. В това развитие отбелязва съвсем нов период здраво укрепеният град Троя VI. Много материали говорят за връзките му с центровете на микенската култура. Изграденият наново след тежко земетресение град (Троя VII) загива в опустошителна война някъде около 1250 — 1200 г. пр. н. е. Почти няма съмнение, че това е войната, чиито герои възпява вече 30 века Омировият епос.

## ЖЕЛЯЗНА ЕПОХА

Желязото е познато на човека от дълбока древност в своите самородни форми било като земно образуване, било като метеоритен метал. В Предна Азия то е известно още през третото хилядолетие, но произходът на същинската желязна металургия остава все още неясен. Не се знае дали тя е свързана с медната и бронзовата металургия, или с развитието на грънчарските пещи, дали произхожда от Азия или от Африка, или са различни древните центрове на разпространението ѝ. През бронзовата епоха желязото е било предмет на лукса: от него приготвяли скъпи накити. Едва от XII век производството на желязо започва да придобива стопанско значение. В Европа най-ранните железни находки са известни в Италия от XII век, в Северна Европа от X, а масово се среща от IX век пр.

МЕТАЛУРГИЯ НА ЖЕЛЯЗОТО. Желязото е често срещан метал. Неговите руди, като напр. лимонит, хематит и др., са широко разпространени. Древните рудари са събирали руди по земната повърхност, но са правели и дълбоки рупи за изваждане на рудата. Металургичният процес се състоял в пряка редукция — изваждане на метала с помощта на висока температура. В тая процедура окисите на желязото, които се намират в рудите, се превръщат в желязо, т. е. при извличането на метала се създава един възстановителен процес: от металния окис се ражда чист метал. Пещите, в които е ставало това, са изградени от камък или глина, имат цилиндрична или крушовидна форма и в долния си край по няколко малки отвора, предназначени за соплата на мехове, които трябва да вкарват в пещта въздух, т. е. кислород. В пещта рудата се нарежда на хоризонтални пластове, размесени с пластове дървени въглища. Желязото започва да се разтапя при 900°C и при температура 1100° — 1400°C излиза във



*Примитивна железодобивна пещ (разрез)*

вид на гъста маса, която се стича в дъното на пещта. Така става необходимо да се разбива пещта, за да се достигне до полученото желязо. Разбира се, желязото, получено по този начин, не е нито достатъчно плътно, нито достатъчно чисто. То не е хомогенно. В желязната маса, събрана в долната част на пещта, се съдържат много чужди на метала минерали, за отстраняването на които древните металурзи използуват прост метод — изчукване. Така получените сравнително чисти железни късове са вече необходимият полуфабрикат за изработване на железни предмети. Това са т. нар. крици, които имат обикновено форма на кръгли или овални питки, тежащи по 8—10 кг, годни за транспорт и складиране. По-нататъшната обработка на желязото не се отличава от обикновената ковашка работа и в наши дни. Много столетия коването е било единственият метод за производство на железни предмети.

В технологията на първобитното железодобиване и железообработка съществуват и досега някои неясни моменти. Ясно е едно, че още с първите си крачки черната металургия се основава на производствени принципи, които важат

*Миньорски оръдия и прибори от ранножелязната епоха. Солните мини при Халщат*

и до днес. Едва ли трябва да се доказва, че днешните високи пещи възпроизвеждат усъвършенствувани многократно малките «високи» пещи на древните железари. Но във всички епохи и особено в зората на желязната епоха работата на рударите и железарите е била обгърната от нещо тайнствено и страшно за обикновения човек. В очите на простия орач и пастир ковачът е владеел природни тайни, които са го отделяли от останалите членове на общините като същество с особена сила. Поради това и през ранната желязна епоха някои железни находища са били разработвани от самостоятелни групи железари, които са сменяли местоработата си. Фолклорът и епическата поезия на много народи предава в хиперболична форма митическия ковач, свръхестествено същество, което владее неведоми сили. Образът на ковача става обект на култ. В славянските езици се наблюдават интересни семантични връзки на понятието «ковач». В българския език напр. «ковач» е свързано по семантика с понятието «коварство», а в руския «кузнец» — с «козни» и подобни.

Желязото променя дълбоко икономическата география на стария свят. Неговото навлизане в производството повишава чувствително ръста на производителните сили. Разбира се, дълго време то не може да измести бронза, който е по-твърд и по-удобен метал за оръдия на труда и за оръжие. Затова дори и когато към началото на първото хилядолетие пр. н. е. желязото става характерната нова суровина, в стария свят бронзът все още господствува. Същинската желязна епоха е в сила към осмия век пр. н. е.

В праисторията и ранната история (на Европа) желязната епоха се дели на два големи дяла, означени като първа и втора желязна епоха. Но по-често се употребява названието на тези два големи дяла по главните находища, които им служат като еталони: некрополът при австрийския град Халщат (Hallstadt) — за първата, или ранната, и селището при Латен (La Tène) на Ньошателското езеро в Швейцария за втората, или късната. При тази периодизация обаче не трябва да се забравя, че тя има значение само за Европа, тъй като Средиземноморието и Близкият Изток преживяват само следващата фаза в своята история. Така латенската епоха съвпада с римското владичество. От своя страна римската култура представя в най-общи черти съчетание на елинистическата средиземноморска култура с латенската във вътрешността на континента. Строго археологически погледнато, желязната епоха продължава до наши дни, когато белег на културата става вече не металът, а енергията.

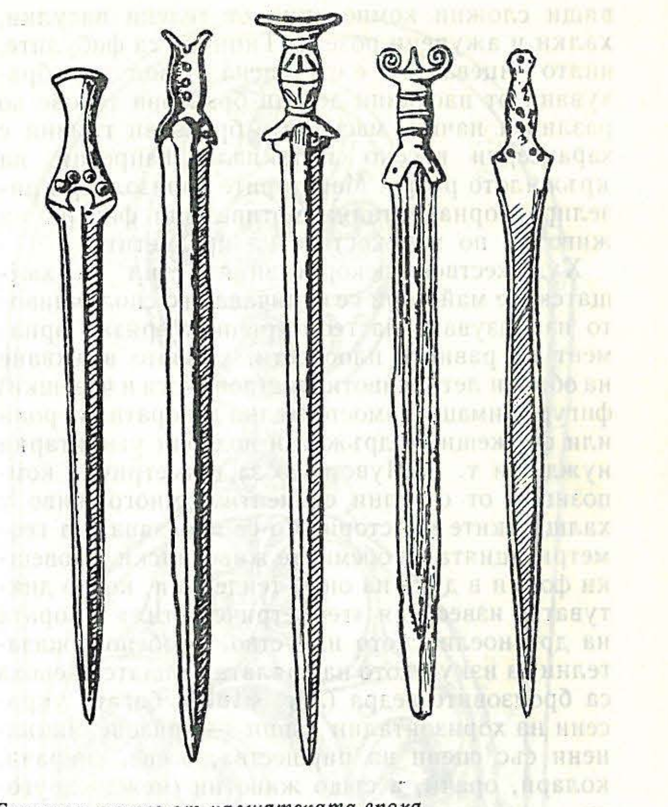




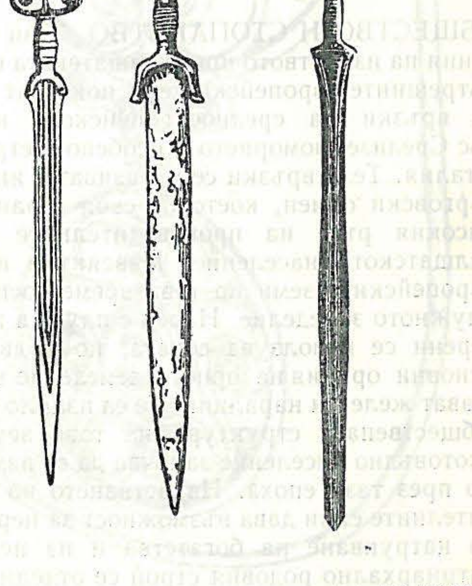
РАЗПРОСТРАНЕНИЕ. Халщатската култура е най-характерният представител на ранножелязната епоха. В Средна и Западна Европа тя се датира в периода между 800 и 450 г. пр. н. е. Разпространена е главно от земите на Източна Франция до Карпатите, Северозападните райони на Балканския полуостров и Адриатическо море. В западната част на този голям ареал халщатската култура е свързана с келтските племена, а в източната — с илирийските. Още по на изток ранножелязната епоха е представена с един вариант на халщатската култура, тясно свързан с дако-тракийските племена.

НЕКРОПОЛЪТ ПРИ ХАЛЩАТ. Некрополът при австрийското градче Халщат, който е дал названието на ранножелязната култура през първата половина на първото хилядолетие преди н. е., е гробище на старо рударско население, занимаващо се с добиване на сол. Системни разкопки на некропола са били предприети още през 1846 и са извършвани до 1863 г. Натрупан е още тогава огромен археологически материал, но богатите и разнообразни находки в гробовете не са били достатъчно научно документирани. Към проучените през миналия век 980 гроба се прибавят нови 61, разкопани научно през 1937 — 1939 г. Почти половината от погребенията са извършени с трупоизгаряне, останалите — с трупополагане (опънати скелети по гръб с глава на запад). Халщатският некропол с богатите и разнообразни находки в гробовете дава възможност и за правилна периодизация на цялата ранножелязна култура в Европа. Тя се дели на няколко фази с различна хронология, като отделните изследвачи предлагат различни датировки на етапите в развитието ѝ. Така мюнхенският археолог П. Райнеке дели халщатската епоха на 4 степени. Други я делят на повече по-къси периоди. Докато за едни (напр. Мьолер — Карпе) началото на ранножелязната епоха се поставя в XII в. пр. н. е., за други тя започва много по-късно. Освен това на цялото огромно пространство, гдето тя е разпространена, се набелязват отделни самостоятелни «халщатски» култури с ограничен ареал.

За погребенията на халщатския некропол са характерни богато украсени бронзови котли и ведра, парадни бронзови брадви с животински фигури по тях, хубави мечове с желязно лезвие и бронзови дръжки, които в по-старите примери имат камбановидна форма, а в по-новите широко извити като рога т. нар. «антени», излизащи от горния край на ръкохватката. Особено интересни са бронзовите накити, понякога предста-



*Бронзови мечове от халщатската епоха*



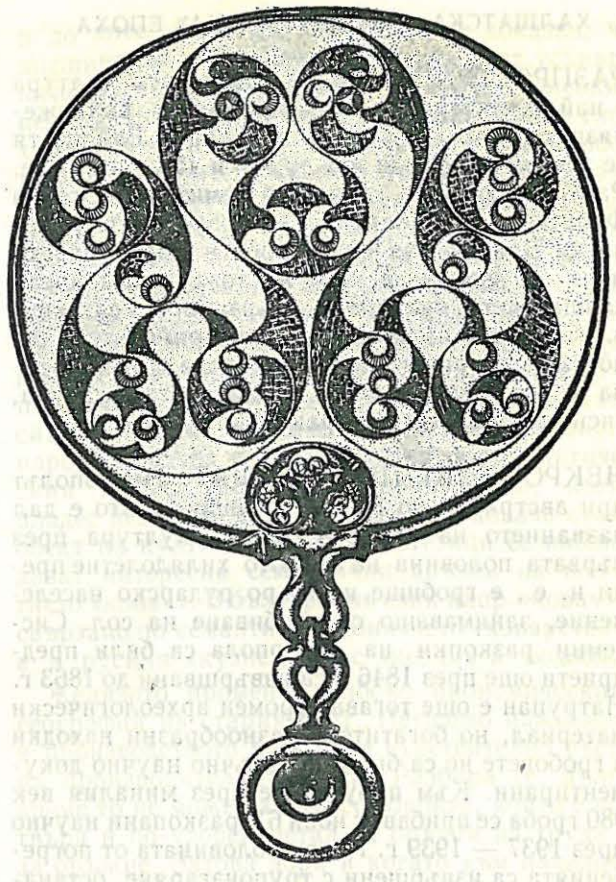
*Два бронзови меча с антени от халщатската епоха*

*Железен меч от халщатската епоха*

вящи сложни композиции от телени висулки, халки и ажурени розети. Типични са фибулите, чиято лицева част е съставена от волути, образувани от насукани дебели бронзови телове по различен начин, масивните бронзови гривни с характерни високо изпъкнали напречни на кръжилото ребра. Майсторите бронзолеяри цизелират орнаментални мотиви или фигури на животни по плоскостите на предметите.

Художествено-декоративният стил на халщатските майстори се отличава със сполучливото използуване на геометричния врязан орнамент по равните плоскости, умелото вмъкване на обемни лети животински(понякога и човешки) фигури, имащи самостоятелна декоративна роля или служещи за дръжки и подобни утилитарни нужди, и т. н. Чувството за геометрична композиция от отделни елементи е много живо у халщатските майстори. То се изразява и в геометризацията на обемните животински и човешки форми в духа на ония тенденции, които диктуват и известния «геометричен стил» в зората на древноелинското изкуство. Особено показателни за изкуството на зрялата халщатска епоха са бронзовите ведра (лат. situla), богато украсени на хоризонтални ивици — фризове, запълнени със сцени на пиршества, боеве, свирачи, колари, орачи, а също животни (между другото — крилати лъвове), геометрични орнаменти и др. В тях личи несъмненото влияние на средиземноморския юг и особено на гръцкото и предноазиатското изкуство. Подобна е украсата на широки паници, чиито дръжки представляват животински фигури.

ОБЩЕСТВО И СТОПАНСТВО. Тези произведения на изкуството през халщатската епоха във вътрешните европейски земи показват широките връзки на средноевропейското население със Средиземноморието и особено с етруските в Италия. Тези връзки се изразяват с интензивен търговски обмен, което от своя страна издава високия ръст на производителните сили на халщатското население. Навсякъде в средноевропейските земи по това време господствува плужното земеделие. Наред с плуга в горисите терени се използува сохата, но и двете тези основни оръдия на орното земеделие не притежават железен наралник. Те са изцяло от дърво. Обществената структура на това земеделско-скотовъдно население започва да се изменя тъкмо през тази епоха. Нарастването на производителните сили дава възможност за неравномерно натрупване на богатствата и из недрата на патриархално родовия строй се отделя младата класа на робовладелците, заставащи по силата на своята икономическа мощ и обществена власт



*Метално огледало от латенската епоха*

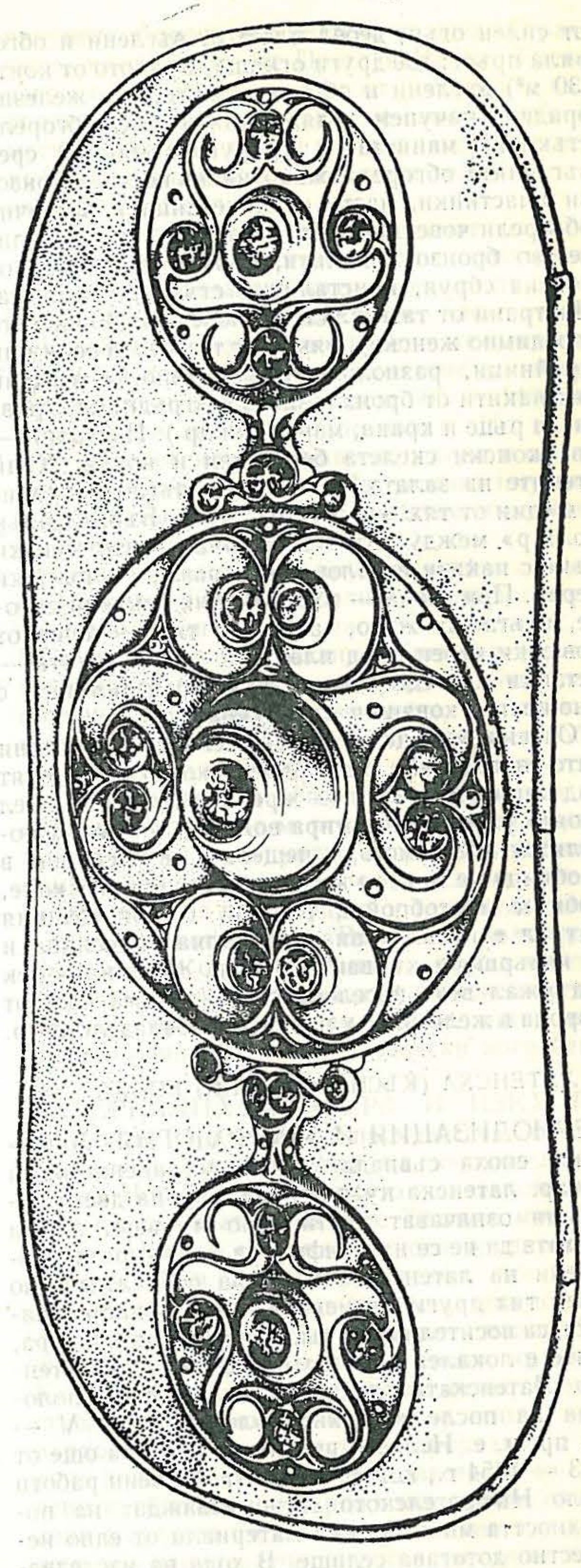
начело на родовете и племената. Голямата обществена диференциация през ранножелязната епоха проличава особено в некрополите. Там наред с редови погребения, гдето инвентарът се състои напр. само от една бронзова брадвичка, се откриват богати гробове с богато накичени мъртъвци, заобиколени с парадно оръжие и всякакъв инвентар. Очевидно, докато едни членове на общината не могат да отделят от оскъдния си инвентар нещо повече от най-необходимото на мъртвия оръжие, други струпват в гробовете на своите мъртъвци много нужни вещи. Некрополите на халщатското население с погребалния ритуал, който изисква слагането на всякакви вещи в гробовете, са дали на науката богати колекции от глинени съдове, използувани като погребални урни или като гробен инвентар. Халщатската керамика представлява в сравнение с керамиката от бронзовата епоха видим упадък. Съдовете са много по-еднообразни по форма, почти без декорация, груби като тесто и фактура. Обикновено това са издути съдове с конусовидни шии, понякога твърде големи, предназначени за хранилища или използувани



като погребални урни, в които се побират освен костите на изгорения труп още и множество по-малки съдове и накити. Такива съдове в гробовете се покриват с широко отворени паници. Повърхността им понякога е украсена с графит.

Халщатската керамика е работена на ръка. Нейните форми се повтарят при съдове от метал и това показва, че през тази епоха керамичното производство върви след металопластиката. Грънчарското колело, познато вече в Средиземноморието, се появява в Средна Европа едва в края на халщатската епоха.

Особен характер на халщатската култура придобиват ония паметници, които са свързани с духовния живот на населението, с обществената структура и религиозните култове. Известни са т. нар. култови колесници, които на различни места се срещат в различен вид. От края на халщатската епоха е напр. четириколата колесница, поставена в един двоен гроб с трупополагане под могилен насип в Оненхайм, Елзас (Франция). Следва да се направи извод, че родово-племенната аристокрация си е позволявала такъв лукс и при погребенията на своите покойници. Колесницата се превръща в елемент на култа към мъртвите. Малки бронзови колесници се изработват като особени предмети на все още неизвестни култове. Така напр. четириколната култова колесница от Щретвег (Австрия) носи на плоска бронзова площадка една изправена женска фигура, която държи на главата си плитко и широко блюдо, заобиколена от по-малки фигури на конници с щитове и прави мъже върху осите на колата. Още по-загадъчни по своята роля са бронзовите колесници, които носят златен диск. Така в Трундхолм (Дания) е намерена бронзова конна фигура, поставена на четири бронзови колела, возеща един позлатен бронзов диск, покрит с ивици от гравирани кръгове и поставен върху двуколка. Няма съмнение, че тук е представена колесницата на слънцето, изобразено в блестящия диск. Много други примери от късната бронзова епоха показват, че халщатското население пази някакви стари култови традиции, които през тази епоха се смесват с други култове и навлизат в погребалната обредност. Един прочут паметник от халщатската епоха в Средна Европа, който позволява да се надникне в странния духовен мир на населението, е погребението в пещерата «Бича скала», северно от Бърно. Названието идва от бронзовата фигурка на един бик с триъгълна желязна плочка на челото, намерена там през 1869 г. При разкопките през 1872 г. в предната зала на пещерата се разкрива следната картина: две грамадни огнища със следи



*Метална апликация от латенската епоха*

от силен огън; дебел пласт от въглени и обгоряла пръст; две други огнища, в едното от които (30 м²) въглени и обгоряло жито, две железни брадви, начупен голям глинен съд, обгорели стъклени мъниста, а в другото (60 м²) сред въглените обгорели животински кости, бронзови пластинки, части от колесница и частично обгорели човешки кости, заедно с голямо количество бронзови накити, между другото и от конска сбруя, кристални и стъклени мъниста. Настрани от тази клада — повече от 40 скелета (предимно женски), някои от тях без черепи или крайници, разположени различно, а покрай тях накити от бронз и злато (нагръдници, гривни за ръце и крака, мъниста и др.). Настрани — два конски скелета без глави и крака. Край стените на залата — котли с овъглени храни, а в един от тях — човешки череп. Върху малък «олтар» между овъглени зърна — две женски ръце с накити и половина от разцепен човешки череп. При входа — многобройни глинени съдове, овъглено жито, а между тях — чаша от човешки череп. Под пласта с погребенията — останки от една железарска работилница с множество ковашки инструменти.

Очевидно пещерата е служела дълги години като своеобразно светилище, в което владетелят над природните сили — жрецът ковач, е вършел своята работа. Но умира вождът, могъщият повелител на племето, и пещерата се превръща в гробница не само за него, но и за неговите коне, роби и многобройни робини. В погребалния ритуал е използувана специална колесница и са извършени кървави обреди. Железният век е държал вече населението на голяма част от Европа в железните клещи на робовладелството.

## Б. ЛАТЕНСКА (КЪСНОЖЕЛЯЗНА) ЕПОХА

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И ХРОНОЛОГИЯ. Латенската епоха съвпада с разпространението на т. нар. латенска култура. За Европа двете названия означават почти едно и също, ако и епохата да не се идентифицира с културата. Носители на латенската култура са келтите, но освен тях други племена и народи, напр. траките, са носители през същото време на култура, която е локален вариант на същинската латенска. Латенската епоха обхваща втората половина на последното хилядолетие, т. е. V — I в. пр. н. е. Нейното изучаване започва още от 1853 — 1854 г., когато земеустройствени работи около Ньошателското езеро изваждат на повърхността многобройни материали от едно неизвестно дотогава селище. В хода на изследванията върху втората желязна епоха са правени различни опити за периодизация и датировка на комплексите. И до днес е в сила периодизацията, направена от френския учен Ж. Дешелет, който разпределя латенската епоха на три основни етапа: раннолатенски — 500 — 300 г., среднолатенски — 300—100 г., къснолатенски — 100—50 г. Новите изследвания обаче поставят историята на латенската култура във връзка с историческите съдби на келтските племена, нейни главни носители, и периодизацията и датировката ѝ днес е следната: I. От около 500 г. до началото на келтската експанзия в Средна Европа и Италия (около 400 г.). II. Епохата на келтското разширение (400 — 250 г.). III. Епохата на консолидиране и обществено и икономическо развитие (250 — 125 г.). IV. Разцвет на келтската култура (125 — 50 години пр. н. е.).

КЕЛТСКИ ГРАДОВЕ И НЕКРОПОЛИ. Латен (La Tène) е названието на един плитък пясъчен нанос до брега на Ньошателското езеро в Западна Швейцария. Някога там е имало остров, на който са били разположени дървени жилища и съоръжения.Намерените на това място огромно количество железни предмети (повече от 2500 броя) се състои главно (1/3) от оръжие — железни мечове, копия, стрели и щитове. Малобройна е керамиката, почти липсват женски накити. Намерени са само известно количество фибули. Характерът на находките е довеждал отделните изследвачи до различни заключения относно характера на селището. За едни то е представлявало митническа станция, за други — военен лагер, за трети — търговски и производствен център. Във всеки случай липсата на женски накити и типични за домашния бит предмети прави сигурен извода, че това селище не е било постоянен жилищен център. Няма съмнение също така, че този център е принадлежал на хелветийците, келтско племе, което първо става жертва на завоевателната война на Цезар в Галия, така точно и педантично описана в неговите Commentarii de bello Gallico.

Многобройни са същинските келтски градове не само в Галия (дн. Франция) — сърцето на келтските земи, но също в Испания, Швейцария Южна Германия, Австрия и Чехословакия. Известни са градовете на келтски племена в Англия и Югославия.

Класическата епоха на келтската латенска култура е тясно свързана с развитието и живота на укрепените келтски градове. Проучването на някои от тях започва още през миналия век, а и до днес много келтски градища в цяла Европа са обект на разкопки. Първите големи разкопки през втората половина на миналия век са извършени на два големи галски центъра във Франция:Бибракте и Алезия. Резултатите



от тях не само потвърждават абсолютната достоверност на сведенията, които се съдържат в книгата на Г. Ю. Цезар, но разкриват истинския характер на келтските селища.

Бибракте (Bibracte) е разположен на планината Beuvray, на 27 км от днешния град Autun (деп. Саона и Лоара). Това е прочутият главен град на хедуйците, едно от най-могъщите келтски племена. Неговата площ е приблизително 135 хектара, укрепена със землен вал и ров, обложени с камък. В града са открити основите на много прости по устройство, обикновено едностайни жилища на каменна основа, отчасти вкопани в терена. Зидарията е от ломени камъни без спойка. Открити са и по-богати домове. Обикновените находки от латенска керамика, работена на колело, оцветена бяло или червено, амфори за вино, железни прибори и сечива (ножове, шпори, ключове), по-рядко оръжие, фибули и др. разкриват бита на едно мирно население, заето с производство и готово за отбрана. Под укрепената градска територия са разположени останките от железарски работилници с металургични пещи, бронзолеярници и ателиета за производство на емайл. Монетните находки достигат до 5 г. пр. н. е., когато по заповед на император Август градът е бил изоставен, за да се засели основаният от него Augustodunum на мястото на днешния Autun.

Интересна е картината, която разкриват разкопките на Алезия, прочутия център на последна отбрана на въстаналите галски племена срещу Цезаровото завоевание начело с Верцингеторикс. Разположена е северно от Бибракте върху височина (Mont Auxois) при днешния град Alise-Ste-Reine (деп. Côte d'or) и е била столица на галското племе мандубии. Нейната територия е около 97 хектара. Разкопките през шестдесетте години на миналия век под наблюдението на император Наполеон III разкриват с потресаваща яснота жестоката схватка през 52 г. пр. н. е. между келтите, обсадени в Алезия, и римляните, обсадители и на свой ред обсадени от свободни келтски войски вън от крепостта. Издигнати са били около крепостта от страна на Цезаровите легиони землени насипи на дължина 20 км и ровове, дълги 13 км. Последното полесражение е било подготвено с дълбоки вълчи ями. Под непогребаните трупове на полето е било изоставено цялото им оръжие. След победата Цезар заповядал да запълнят ненужните вече ровове с много хиляди трупове на избитите и да ги заровят там. Многобройни находки около загиналите (мечове, щитове, брони, фибули, монети) попълват картината на келтския военен бит.

Богато със своите находки, но несистемно проучено е прочутото келтско градище Страдонице, югозападно от Прага в Чехия. Голяма част от находките датират от последните десетилетия пр. н. е. и издават не само интензивно местно производство на най-различни предмети на бита, накити и оръжие, но и голям внос на италийски стоки.

Изобщо келтските градища имат различен характер според мястото и предназначението си. Едни са създадени като населени пунктове, укрепени градове за население, заето със занаятчийско производство (главно железарство). Други са само укрепени пунктове за защита. Има келтски крепости с площ 600 — 1400 хектара, други значително по-малки. Но голяма част от населението е живеело в села и се е занимавало със земеделие. Латенският плуг вече има железен наралник и представлява високо продуктивно оръдие.

Около крепостите и другите населени места са разположени некрополите. Келтските гробове нямат специален насип над терена. До III в. пр. н. е. в погребалния обред господствува трупополагането. От това време започва да се появява трупоизгарянето, което все по-често се среща през II и I век, но никога не преобладава в келтските некрополи. Класовата структура на келтското общество се проявява и в особената грижа за мъртвите племенни първенци, полагани в специално изградени гробници-камери или гробовете им са ограждани с ров във форма на кръг или квадрат и така отделяни от останалите погребения. Във всеки келтски некропол част от погребенията принадлежат на богати воини и се отличават с положеното край умрелия оръжие — меч, копие, щит, рядко шлем. Срещат се и богати женски погребения.

МАТЕРИАЛНА КУЛТУРА И ИЗКУСТВО. Келтското занаятчийско производство се отличава с високата техника на късножелязната епоха. Но въпреки развитото железарство келтите не познават стоманата. Техните мечове са меки и това е създавало много трудности на воините. Във формата на латенските мечове живеят някои традиции от халщатската епоха, особено във формата на дръжките, наподобяващи човешки фигури с разперени крайници. Келтското въоръжение се отличава с малко стрели и с голяма употреба на копия, чиито върхове с форма на листа са прорязани с ажурени знаци — слънце, месец, звезди и др. Дървените, обложени с твърда кожа щитове са снабдени в средата им с особена типична изпъкнала желязна паница, понякога с остър шип в центъра, наречена на латински umbo «пъп». Келтско изобретение са шпорите, улесняващи

едно уседнало земеделско население при обуздаването на коня.

Латенските оръдия на труда по своите форми и богат репертоар от видове издават развитата производствена техника. Често срещани в келтските градища са различни железни тесли и брадви, триони и пергели, железни сърпове и коси. През латенската епоха се появява за пръв път в Европа (едновременно в Италия и в Галия) желязната ножица. Появилите се още през халщатската епоха бръсначи, изготвяни съвършено от бронз и богато украсени, едва сега стават железни.

Керамичното производство у келтите е било изключително продуктивно. Известни са многобройни големи и малки керамични работилници из цяла Западна и Средна Европа, чиято продукция е изцяло задоволявала нуждите на населението. Латенската керамика се произвежда на съвършено грънчарско колело. Разнообразните по форма и по украса съдове се обработват често допълнително, за да им се придаде цвят, фактура или допълнителна украса. Често явление е рисуваната керамика, но масовото производство се отличава със сивия и дори сивочерен цвят, получаван чрез натриване на съдовете с графит или чрез възстановителен процес при опалването.

Характерна черта на келтската култура са златните и сребърните монети, широко разпространени в Средна и Западна Европа. Това са първите «варварски» монети в Европа. Те са подражание на гръцки, македонски и римски републикански образци, в повечето случаи грубо наподобяващи оригиналите и често с изопачени и неразбрани от граврьорите изображения и надписи.

Във веществени паметници духовната култура на келтите се е отразила твърде недостатъчно. Келтската архитектура ни е оставила в развалини няколко примера на храмове, квадратни по план с вътрешно квадратно и отделено с обиколен коридор помещение или с квадратно малко помещение, заобиколено с открит перистил. Храмовете от този тип не са паметници на монументална архитектура, но са очевидно повлияни от класическия гръцки, етруски и римски храм на Средиземноморието. Но келтите през латенската епоха са имали главно открити светилища с олтари, на които са извършвани жертвоприношения.

Специфични черти на келтската духовна култура през латенската епоха се разкриват чрез произведенията на латенското изкуство. Както всички изкуства на народи, у които родовите отношения са в сила, така и келтското изкуство е предимно орнаментално. Вниманито на занаятчиите е насочено към накитите, предметите на домашния бит, военните доспехи и конското снаряжение. И, както е естествено, келтските майстори се влияят от стоките на гръцкия и римския импорт — произведения на големите елинистически и италийски ателиета.

Най-хубавите произведения на латенското изкуство са творби на металопластиката. Това са бронзови или сребърни съдове, гривни и фибули, торкви (шийни гривни), характерни инсигнии за военните чинове, ножици и дръжки на мечове и т. н. Покрай богатата орнаментика на изливани предмети или ковани листове, в която се срещат листовидни палмети, лозинки и лотосови цветове (от средиземноморски произход), есовидни (S) и спирални мотиви и подобни, се среща и човешкото лице, умело вплетено в интересни композиции. В същност латенската металопластика започва през V в. пр. н. е. с традициите на халщатското изкуство и постепенно се обогатява с техника и орнаментален репертоар, за да се превърне към III век в една продуктивна художествена «индустрия», задоволяваща широки кръгове от населението. Широко разпространени са накити като фибулата, гривната за ръце и крака. Родовата аристокрация става потребител на богати не само по метал, но и по украса предмети на бита и оръжие.

Много голямо развитие в келтските ателиета от латенската епоха получава емайлното изкуство, тясно свързано с развито стъкларско производство и металопластика. Широко разпространение имат в латенската епоха стъклените маниста. В раннолатенско време те са жълти и синеоки, а по-късно стават предимно сини. В производството на емайл и маниста келтските майстори са били несъмнено под влияние на египетските ателиета, чиято продукция и опит обхващат цялото Средиземноморие през елинистическата епоха, за да достигнат до Западна и Средна Европа.

Забележителни са сребърни парадни или обредни съдове, като намерените през 1891 г. в Гундеструп, Дания, Снетисхем, Източна Англия, Валдалгесхайм, Западна Германия, на които майстори-златари са изковали многофигурни сцени с човешки и животински изображения, които представляват богове, герои и природни сили — обект на култ. В изображенията и композициите личат не само «варварската» скованост и схематизъм на пози, жестове и обеми, но, което е по-важно от културно-историческа гледна точка — съдържание, свързано с особени култове, близки до примитивния духовен мир на населението.

Няколко каменни стели, намерени на различни места в келтския свят, представляват груби култови човешки изображения и орнаменти. Култово-религиозно значение имат бронзова статуетка на седнала фигура от областта на Париж, варовикова статуйка на едно божество с глиган и други подобни. Но обемната каменна или метална скулптура е неприсъща на латенското изкуство, което до края на своето развитие остава чуждо на същинската изобразителност.

## БЛИЗКИЯТ ИЗТОК ПРЕЗ I ХИЛЯДОЛЕТИЕ ПР. Н. Е. (ДО 330 Г.)

Крайбрежните земи на Западна Азия преживяват почти едновременно около XII — XI век пр. н. е. дълбоко сътресение. То се дължи на нахлуването на т. нар. «морски народи», идващи от Егейско и Средиземно море. Техният удар се отразява и навътре в територията на Мала Азия, Сирия и Палестина. Изчезва хетската държава. На нейно място и в средиземноморските земи на юг от Мала Азия се образуват отначало малки и с разнородно население държави, а в началото на последното хилядолетие пр. н. е. изпъква хегемонията на Асирия. Освен индоевропейското население — наследник и продължител на хетската култура в Мала Азия, по на юг се явяват арамейци, семити (филистимци и евреи) и хурити. Създават се няколко по-малки културни средища, между които през разглеждания период постепенно израстват два — Асирия и Персия.

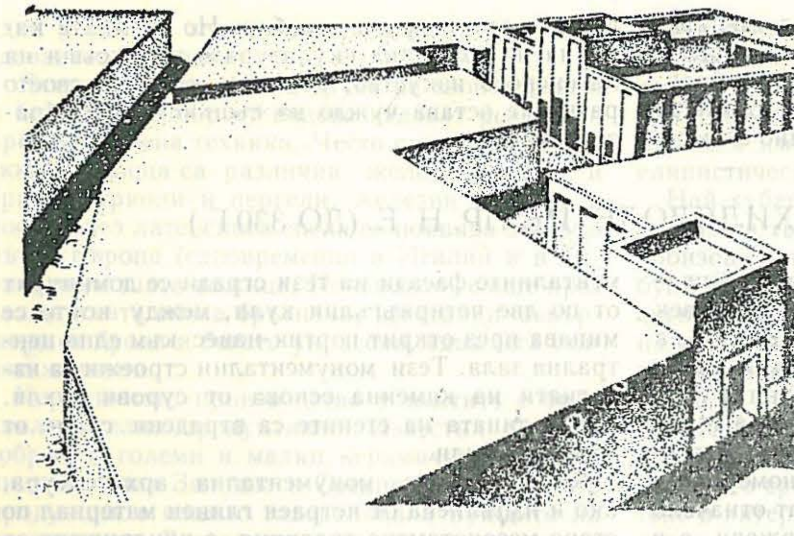
ХЕТСКА КУЛТУРА. Забележителен от културно-историческа гледна точка е продължителният живот на хетските традиции в югоизточните райони на Мала Азия в началото на желязната епоха (X — VIII век). Там се издигат укрепени градове — царски резиденции, строят се дворци. Двуезични надписи на хетски (йероглифни) и на финикийски придружават релефни изображения на царе и божества.

Най-яркият център на новохетската култура е градището при *Сенджирли* (хет. Sem'al) в дн. Южна Турция. Здраво укрепено с дебели каменни стени на доминираща височина, то контролира пътя от Сирия към срединните райони на Мала Азия. Дебели плътни кули са разположени наблизо по лицето на стените. Три порти водят към вътрешността, гдето се издига самостоятелна цитадела с една единствена здраво укрепена порта. Територията на тази вътрешна крепост е от своя страна разделена на четири самостоятелно укрепени двора, които я правят още по-непристъпна. В най-вътрешните дворове са разположени три импозантни дворцови сгради, междинни портици и стопански постройки. При асирийското нашествие през VIII век тези сгради направили много силно впечатление на завоевателите, които им дали названието beit hilani «къща с прозорци». Монументалните фасади на тези сгради се доминират от по две четириъгълни кули, между които се минава през открит портик-навес към една централна зала. Тези монументални строежи са издигнати на каменна снова от сурови тухли. В дебелината на стените са вградени скари от дървени греди.

Къснохетската монументална архитектура, ако и изпълнена от нетраен глинен материал по стара месопотамска традиция, е придружена от каменна релефна декорация. Портите на новохетските градове, на дворците, цоклите на стените се украсяват обикновено със скулптирани плочи, т. нар. *ортостати*. От двете страни на портите стоят лъвове-пазители с озъбени муцуни. Такива изображения са открити в почти всички центрове на новохетската култура: Малатия, Мараш, Сакдже Гьозю, Таинат и др. Наред с лъвовете се явяват сфинксове. Върху гърбовете им стъпват колони, разделящи портала на входовете. Тази специфична конструктивна скулптурна декорация в новохетските градове става класическа в историята на архитектурата.

Върху цокълните плочи на стените се срещат различни сюжети. Често срещани са сцени на лов на лъвове или елени (в Малатия) с участие на царя, жертвоприношения, в които царят или царицата са изправени пред едно или повече божества. Последните са понякога крилати, някои имат постоянни атрибути. Между божествата може да се разпознае семитският бог на гръмотевицата Хадад с лък и мълния в ръце. Срещат се божества на лова (в Кюлтепе, Джерраблус), бог-месец прав на клекнал лъв, гола богиня, която притиска гърдите си (в Джераблус), бог-воин с копие, меч и щит (в Сенджирли). Боговете са понякога заобиколени от различни фантастични същества, смесици между различни животни или човешки и животински фигури, крилати гении с глави на хищник с патера и шишарка в ръце (в Сакдже Гьозю). В повечето от тези сюжети с типа на образите и с техниката на високия релеф се проявява силното влияние на хетската култура върху асирийското изкуство.

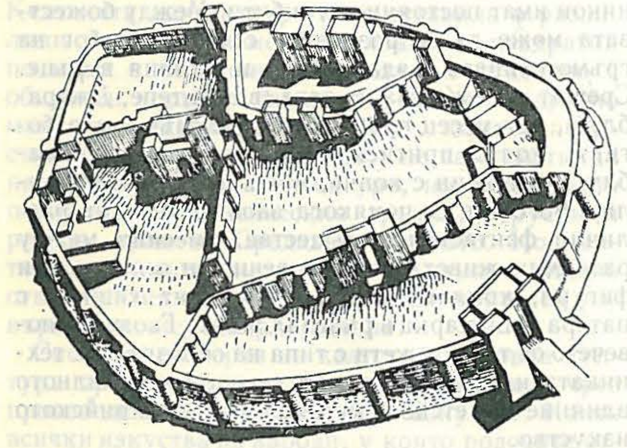
Често големи многофигурни композиции се разполагат на няколко ортостата, свързани



*Храм в Хатусас (дн. Богазкьой), Анатолия (реконструкция)*

един с друг. Най-често се срещат теми от дворцовия живот, процесии на царедворци, войници, слуги, музиканти. Много рядко срещан сюжет е битката, представена твърде неумело на две големи плочи от Каркемиш. Редки са също сцените от всекидневния бит на обикновения човек.

АСИРИЙСКА КУЛТУРА И ИЗКУСТВО. Същинската асирийска култура и изкуство започват да се чувстват в Предна Азия едва през втората половина на второто хилядолетие пр. н. е. Но голямата епоха на техния разцвет е свързана с могъщото издигане на асирийската държава, която налага своята власт над околните народи (от р. Тигър до р. Нил) след X век пр. н. е. Здравата царска власт в Асирия се кре-



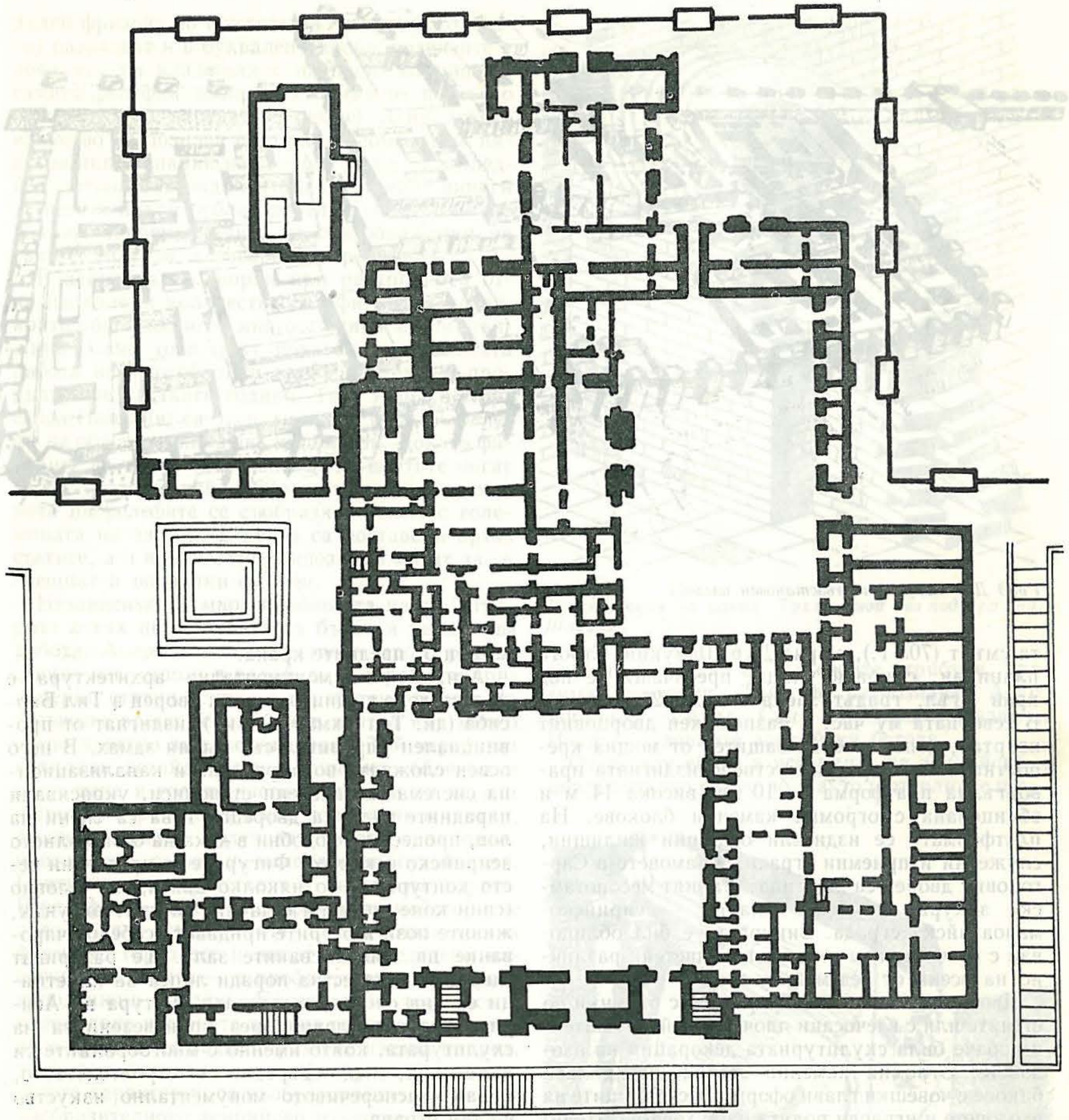
*Акрополът на Самал (дн. Синджирли, възстановен изглед)*

пи на строга военна организация и на една теократична идеология, която се чувства и в произведенията на монументалното изкуство. Асирийската култура и в епохата на най-високото си развитие запазва основните традиционни черти на месопотамската култура изобщо. Това се вижда особено в архитектурата на асирийските градове. Тяхната правилна планировка, укрепителната им система, обособените дворцови и храмови комплекси напомнят твърде отблизо по-старите градове в Южна Месопотамия. Масовото строителство в Асирия използува главно суровата тухла, но също така и печената тухла с цветно глечосана повърхност има широко приложение в монументалната архитектура — военна, дворцова и култова. Асирийските майстори-строители, твърде често пленници, доведени от завоюваните съседни страни, умело използуват сводовото покритие над коридори и по-големи зали, ако и обикновената покривна конструкция да е дървеният гредоред. Покривите на сградите независимо от предназначението си са плоски тераси.

АСИРИЙСКИ ГРАДОВЕ. Днес са известни доста асирийски градове както в горното поречие на Тигър, гдето е средището на асирийската държава, така и в други по-отдалечени райони. За епохата на възход на асирийската култура е характерно не само създаването на нови градове и царски резиденции, но и преустрояването на стари. Най-добрите примери на асирийската архитектура са открити в Дур Шарукин (дн. Хорсабад), в Ниневия, Ашур, Калху и др.

Както дворцовите комплекси, така и крепостните стени са често издигнати на каменни осно-

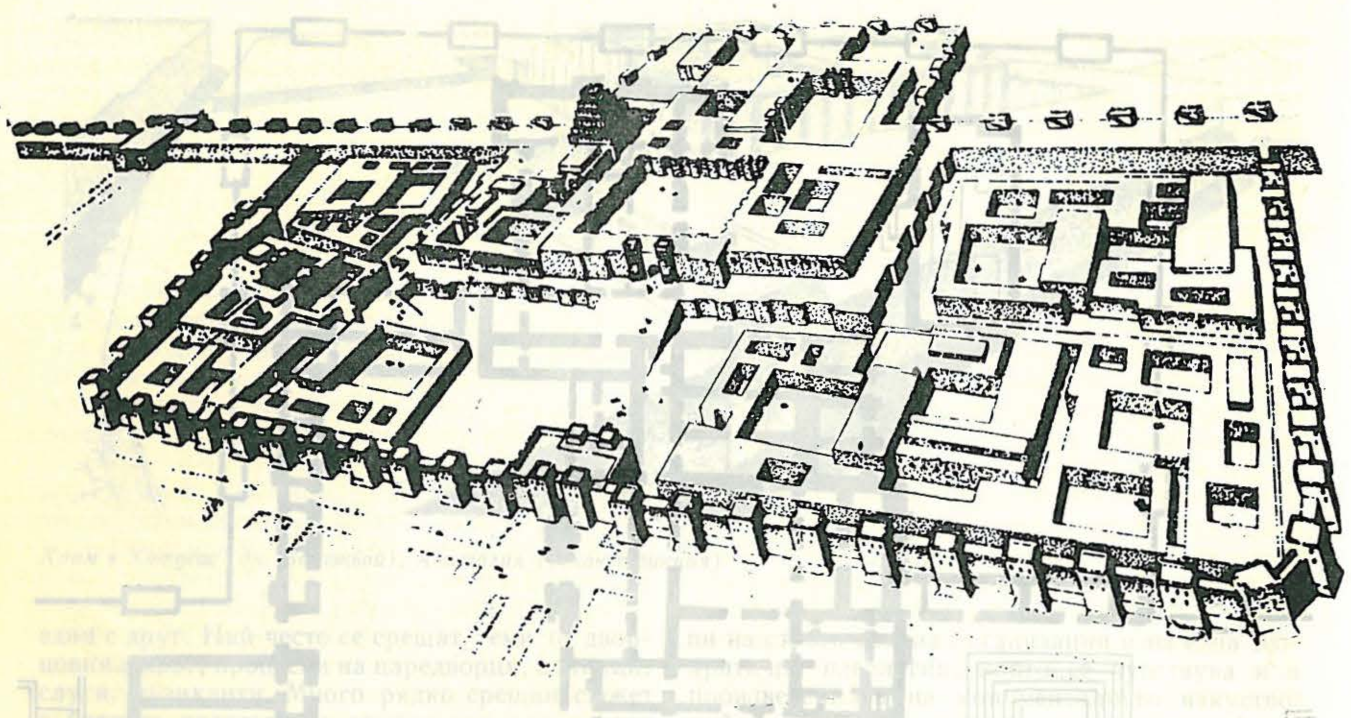




*Цитаделата на Дур Шарукин (дн. Хорсабад, план)*

ви. Стените в Ашур са от сурова тухла и това обяснява тяхната дебелина. За да постигнат височина 15 — 17 м, стената е направена с дебелина 6 м. Кулите са плътни бастиони. Портите представляват самостоятелно укрепени дълги проходи, разделени по на няколко сектора с отделни врати. Зъберите по лицевата си страна са обложени с глечосани тухли (яркосиньо и жълто), които придават особена красота на тия иначе тромави съоръжения.

Прочута царска резиденция, строена при Саргон II и останала недовършена след негова-



*Град Дур Шарукин (възстановен изглед)*

та смърт (705 г.), е град Дур Шарукин. Строго планиран, с прави улици, пресичащи се под прав ъгъл, градът заемал площ 28 хектара. В северната му част е разположен дворцовият квартал, допълнително защитен от мощна крепостна стена върху изкуствено издигната правоъгълна платформа от 10 ха, висока 14 м и облицована с огромни каменни блокове. На платформата се издигали обширни жилищни, служебни и приемни сгради. Храмовете в Саргоновия дворец са два типа: старият месопотамски зикурат и «бейт хилани» — сирийско-малоазийска сграда. Зикуратът е бил облицован с глечосани печени тухли, оцветени различно на всеки от седемте му етажа.

Дворците били богато украсени с рисунки по стените или с глечосани плочки. Най-внушителна обаче била скулптурната декорация на входовете. Огромни каменни статуи на крилати бикове с човешки глави оформяли страниците на входовете и играели ролята на духове-пазители. Законът за фронталността на скулптурните произведения, който диктувал художественото творчество в Месопотамия от най-древни времена, е използуван умело тук, за да създаде у зрителя, който наблюдава статуята и влиза през входа, илюзията, че животното се движи. Отпред то изглежда неподвижно с двата си предни крака, а отстрани ходи и за да изглежда, че ходи, показани са пак четири крака — сиреч повторен е един от предните крака.

Асирийската монументална архитектура е представена в един по-малък дворец в Тил Барсиба (дн. Тел Ахмар, Сирия), издигнат от провинциален управител със същия замах. В него освен сложната водопроводна и канализационна система са запазени стенописи, украсявали парадните зали на двореца. Това са сцени на лов, процесии и подобни в духа на официалното асирийско изкуство. Фигурите са предадени често контурно с по няколко цвята, но условно (сини коне, червени ездачи). Чистият рисунък, живите пози и багрите придават особено очарование на живописваните зали. Те разкриват една малко известна поради липса на паметници страна от художествената култура на Асирия, позната главно чрез произведенията на скулптурата, която именно с многобройните си паметници, тясно свързани със строителството, е най-красноречивото монументално изкуство на тая страна.

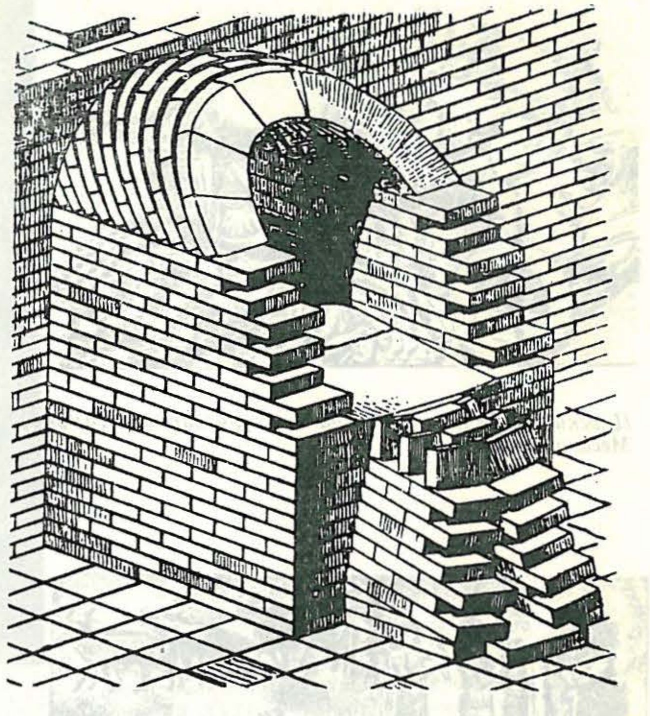
## АСИРИЙСКА СКУЛПТУРА

АСИРИЙСКА СКУЛПТУРА. Асирийското изкуство е най-ярко изразеното автократично изкуство на древния Изток. Всички произведения (главно на скулптурата) са посветени пряко или косвено на личността на владетеля. Той е главното действуващо лице на многофигурни композиции, които украсяват входове, кулоари, големи и малки зали в дворците. При това тези дълги фризове по цоклите на стените (ортостати) разказват и в буквален смисъл подвизите и деянията на владетеля с надписи, покриващи самите релефни изображения (което по-късно римляните ще нарекат res gestae). Асирийското изкуство не познава портрета. Споменът за някогашния стопанин на двореца може да избледнее, затова пък надписите ще напомнят винаги за него и никой неблагодарен узурпатор не ще излъже съвременниците си с изображения на своите подвизи в заварените релефи.

В асирийските дворци при разкопки са открити големи количества релефи върху плочи, които общо достигат много стотици метри дължина. Само този факт показва интензивната работа на многобройни групи ваятели в продължение на дълги години. Така напр. в Хорсабад(Ниневия) са открити около 6500 м² релефи на обща дължина два километра. Докато фигурите на човекоглави бикове по портите могат да достигат височина 5,60 м, обикновено големината на релефите се съобразява умело с големината на залата, в която са поставени ортостатите, а и в големите композиции могат да се срещнат и по-малки фигури.

Независимо от многобройността на скулптурите в тях не се забелязва бърза и немарлива работа. Асирийското изкуство е строго реалистично изкуство и в релефите, и в редките триизмерни статуи всичко е изработено точно. Но в същото време асирийският ваятел има много остро чувство за декоративност. Той изработва с хиляди детайли вещи, прически, облекло и също така и голите части на телата на хора и животни. Краката на хора, коне, диви животни, свещени бикове получават своеобразна орнаменталност с остро моделирани сухожилия. Почти така се представят и лицата на хората. В релефната пластика асирийските майстори не преодоляват трудностите на скъсяването на формите: торсовете и лицата са предадени насреща, а краката — в профил, крачещи, дори в неподвижни фигури. Когато тази трудност е преодоляна и горната част на тялото се представя в профил, то задното рамо се издава напред, за да се вижда, като че ли фигурата се е свила. Много характерни са въобразяемите животни в изобразителното асирийско изкуство. Създават се понякога съчетания от форми на несъвместими в природата, но синкретични в религиозния култ животни: глава на човек, гърди на лъв, тяло на бик, крака на орел. Добротворни същества са крилатите човешки фигури, съществата с човешко тяло и птича глава. Асирийският религиозен пантеон не се среща в дворците. Но дълги процесии на божества са представени върху скалите при Малта, Бавиан и другаде. Отделните божества са със своите атрибути, предимно животни. Така се разпознават Асур, Нинлил, Енлил, Син, Шамаш, Хадад и Ищар — главните асирийски богове.

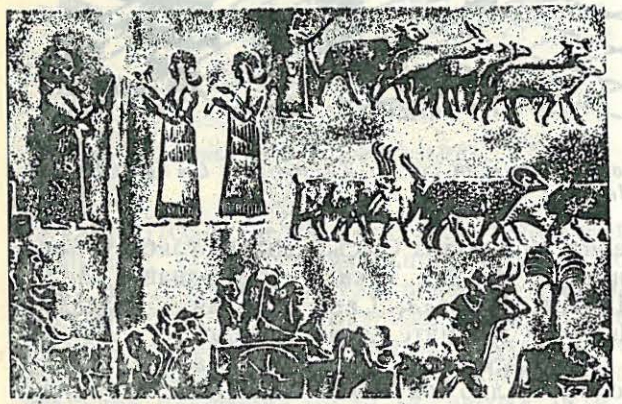
Отделните епохи в историята на асирийското монументално изкуство, както и отделните шко-



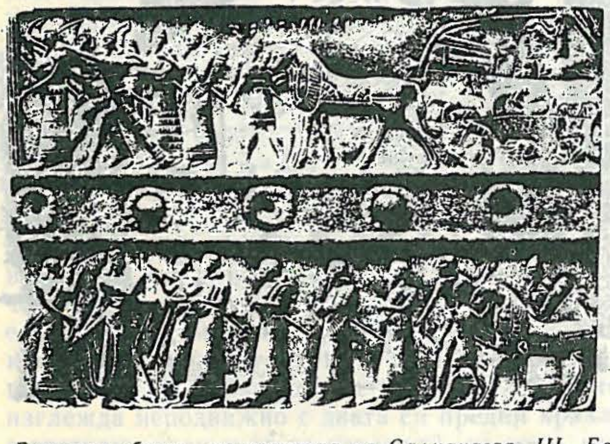
*Конструкция на канал. Тухлен свод без подпора. Дур Шарукин*

*Бик — пазител пред портите на двореца в Дур Шарукин*

*Царски лов. Релеф от двореца на Асурназирпал. Нимруд, Месопотамия*



*Чиновници на Тиглатпаласар III броят военна плячка. Релеф от главния дворец в Нимруд, Месопотамия*



*Бронзова обкова на вратата на Салманасар III. Балауат, Месопотамия (фрагмент)*

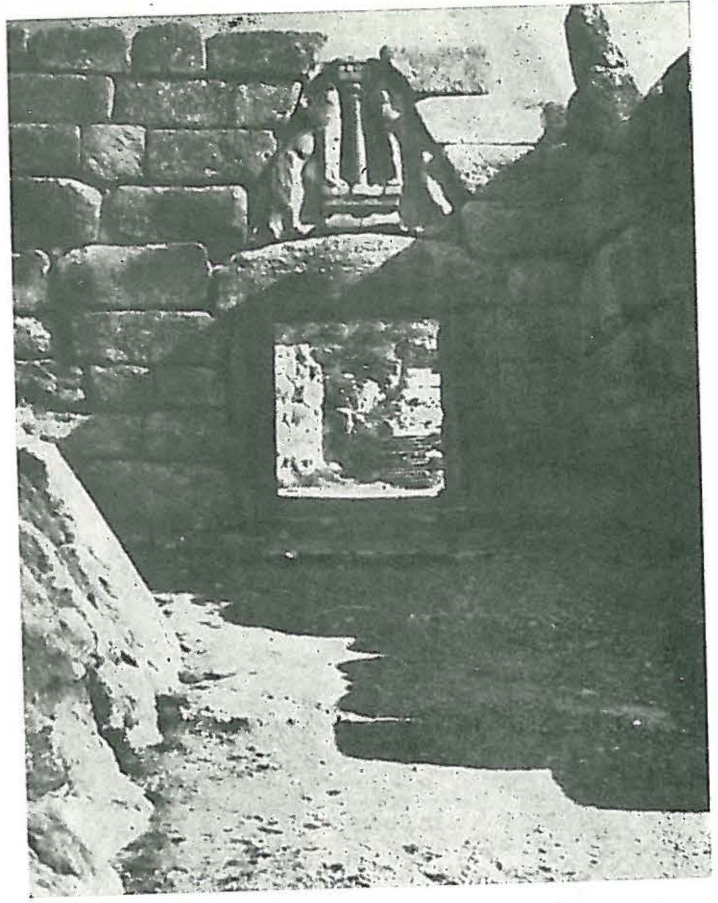
ли се разпознават напр. по мащаба на фигурите (огромни при Саргон II, намалени при Асурбанипал), но също и по цялостния стил на произведенията. При Асурназирпал II релефите са пълни с чудновати същества, при Саргон преобладава обикновената човешка фигура. Но най-съвършените произведения на асирийската релефна пластика, посветени на вечната тема «царските подвизи при лов на лъвове», са изваяни за дворците в Ниневия. Цялата сцена обхваща и четирите стени на т. нар. «царска стая». Независимо от това, че ваятелите са използували често повтарящи се шаблони на животни и хора в царски лов, тук те са създали шедьоври на древноизточното изкуство. Отделните епизоди от лова са изпълнени с неподражаемо майсторство, с чувство за композиция и симетрия, за движение и сила. Най-изразителни са силните животни в тяхната предсмъртна немощ, в борбата им със смъртта, в техния последен гърч и рев. Ваятелят е вложил очевидно много повече любов в тях, отколкото в образите на техните победители — царските особи.

Покрай това блестящо и силно изкуство се развива в асирийските градове едно друго изкуство — по-дребно и по-тясно свързано с всекидневието, по-широко разпространено, обслужващо повече хора. С бронзови плочи са били украсени градските порти на Балауат и релефите по тях, разположени в два реда на всяка плоча, разказват за походите на цар Салманасар III (858 — 824 г.). С релефи се украсявали плочки от слонова кост, предназначени за обкова на мобили (от Харсабад, Нимруд). При това освен с релеф декораторите си служат със златни вставки, с инкрустации от лапис-лазули, корналин и други полублагородни камъни.

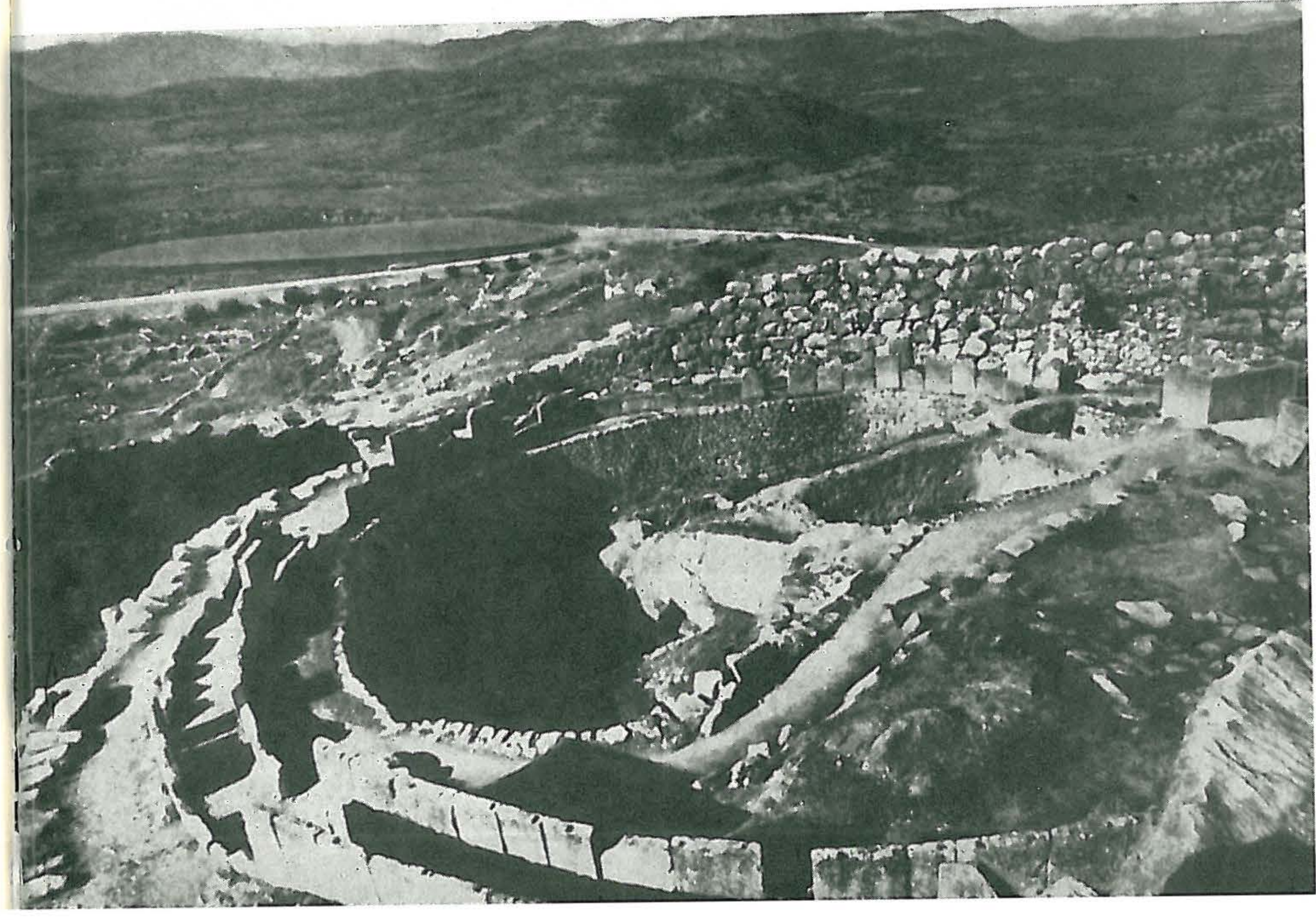
Асирийското изкуство загива заедно с държавната власт, която го поощрява, която му възлага задачи, която поддържа майсторите му. То загива в своя разцвет, почти веднага след един от големите владетели на Асирия — Асурбанипал (около 631 г.) под натиска на двама съюзници, които ще си поделят плячката в асирийските градове и дворци и в същото време ще наследят големите му традиции — мидийците от североизток и вавилонците от юг.

УРАРТУ. Един район, гдето влиянието на асирийското изкуство се чувствува особено силно, е планинската земя на Армения — древният Урарту. Произведения на монументалното изкуство на Урарту от тази епоха (VIII — VII век) почти не са се запазили. Затова пък много предмети на обикновения бит, доспехи и оръжие разкриват характера на урартската култура в епохата на нейния разцвет.





*Лъвските врати в Микена. Между каменните блокове на стената е вградена плоча с хералдична релефна композиция (XIV в.пр.н.е.)*



*Царският некропол в Микена, ограден в кръг от ортостати. Шахтовите гробници са от края на XVII — първата половина на XVI в. пр. н. е.*

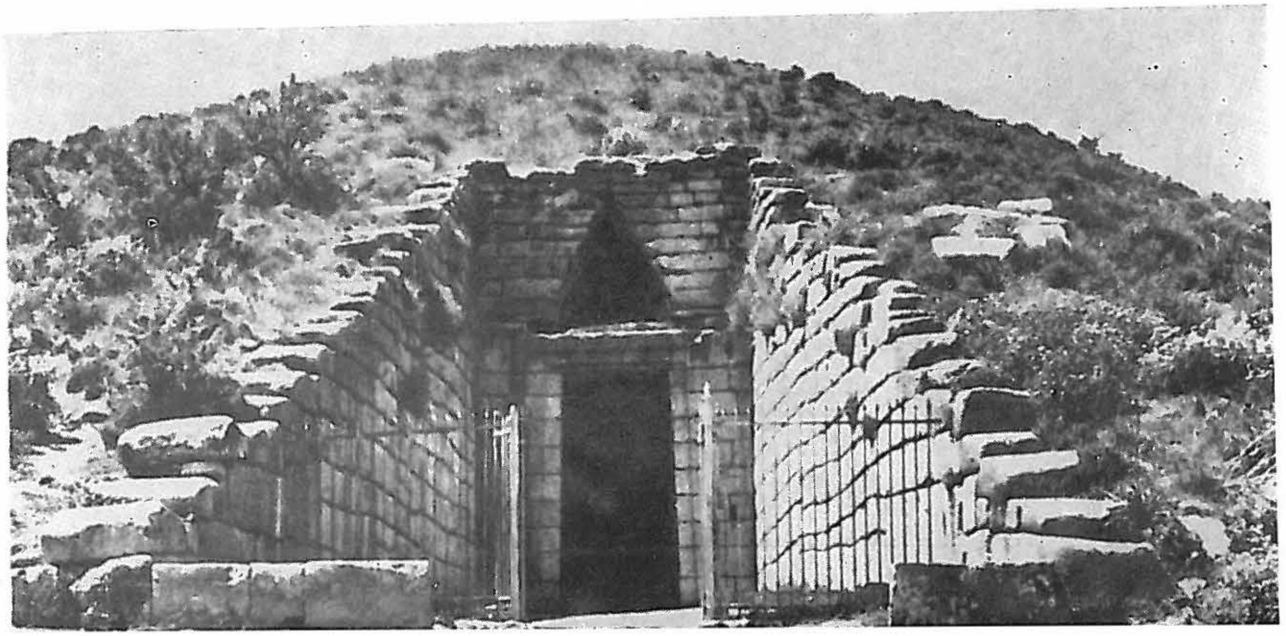
◄ *Галерия в крепостната стена на Тиринт (XIV–XIII в. пр. н. е.)*

◄ *Бронзов меч със златна обложка на дръжката и инкрустация по острието. Царският некропол в Микена*

*Свещен ритон във форма на бича глава. Стеатит с инкрустации от планински кристал и варовик. Кносос (ок. 1500 г. пр. н. е.)*

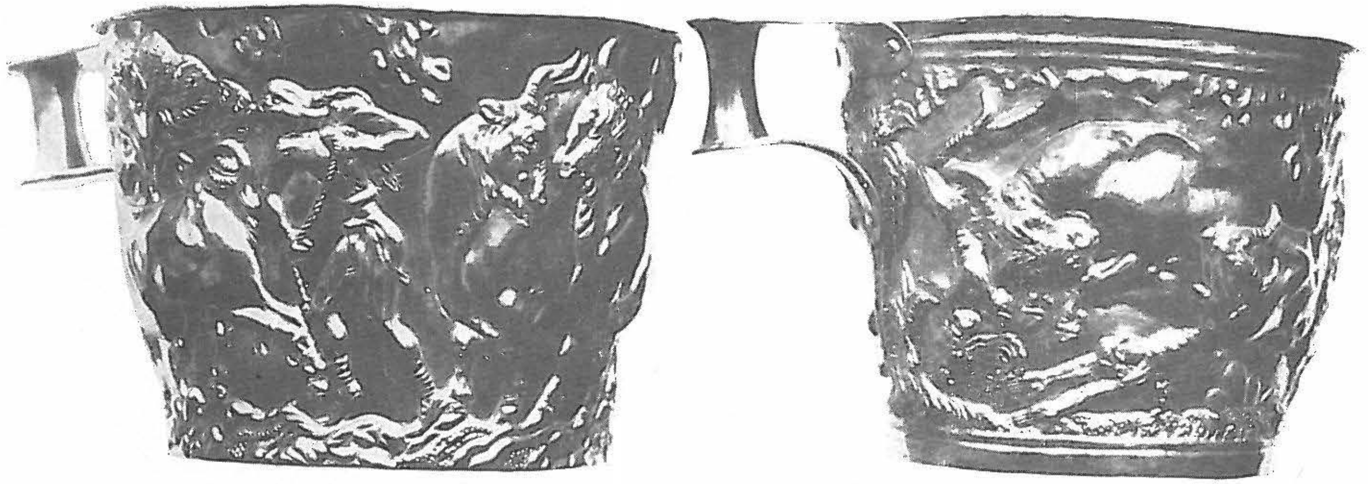
◄ *Микенска култова брадва — лабрис*

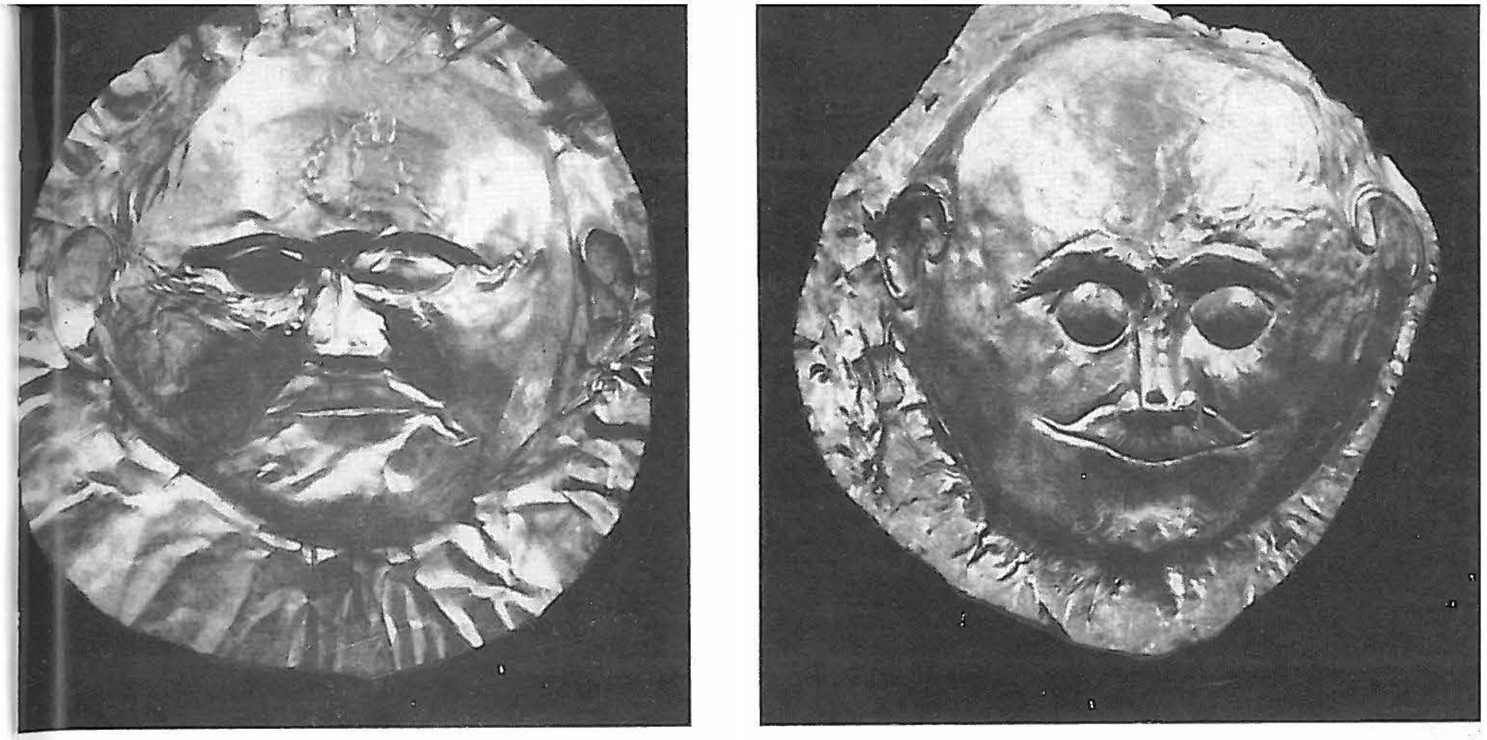
*Могилна гробница, т. нар. «Съкровищница на Атридите» или «гробът на Агамемнон». Външен изглед с дромоса и входа. Микена (XIV — XIII в. пр. н. е.)*



*Златна чаша с розети от царския некропол в Микена (ок. 1550 — 1500 г. пр. н. е.)*

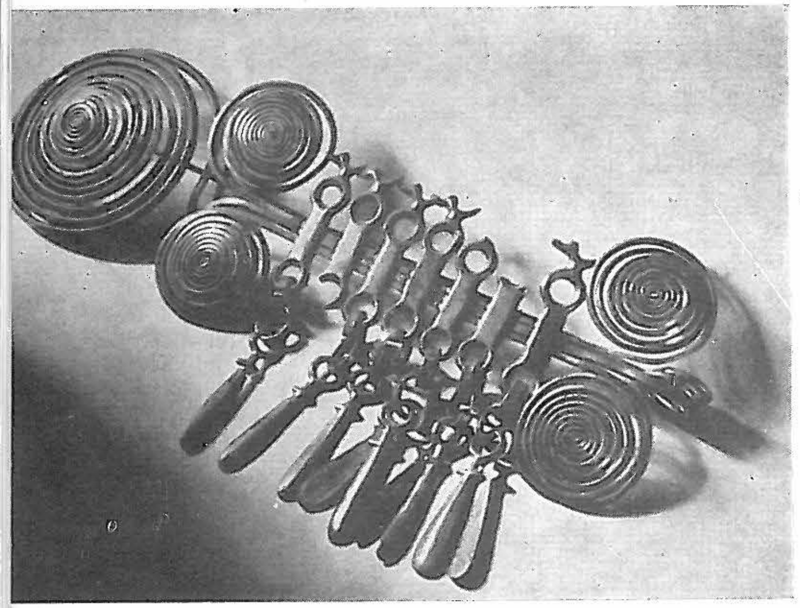
*Две ковани златни чаши от Вафио, Лакония. Релефни композиции с хора и животни. Критско производство (ок. 1580—1400 г. пр. н. е.)*





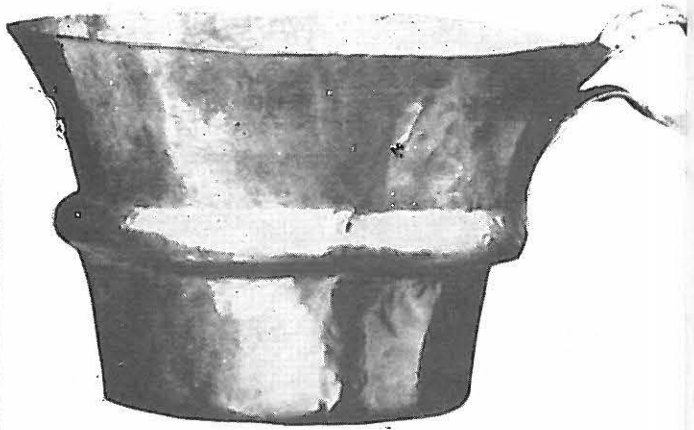
*Две погребални маски от кован златен лист, поставяни над лицата на мъртвите. Царски некропол в Микена (1400—1200 г. пр. н. е.)*

*Златна диадема от царско погребение в Микена*

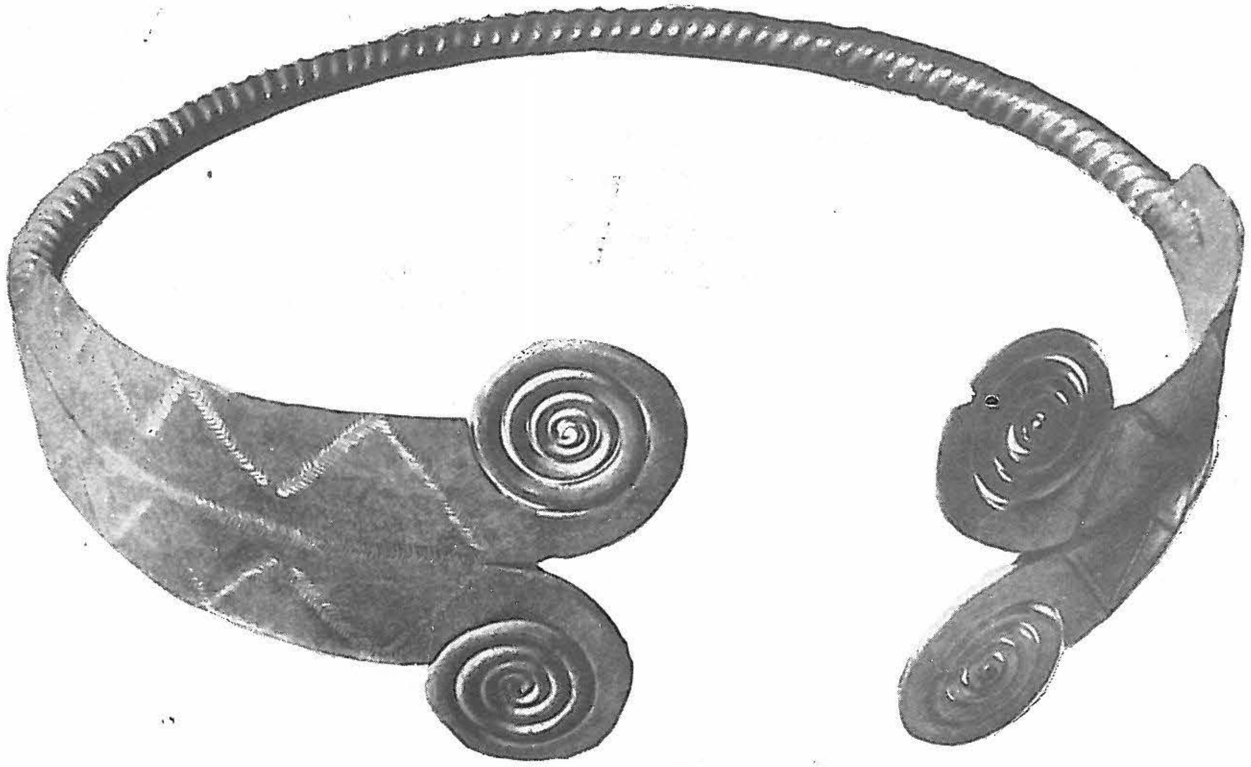


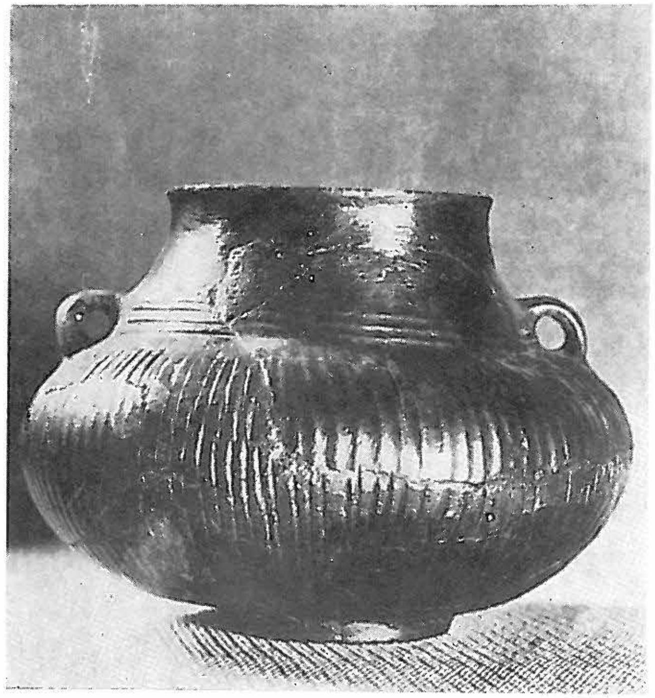
Бронзова фибула със спирали. Словакия. Преход между къснобронзовата и ранножелязната епоха

Чаша от ковано злато. Късна бронзова епоха. Микена



Бронзова торква със спирали. Словакия. Ранножелязна епоха





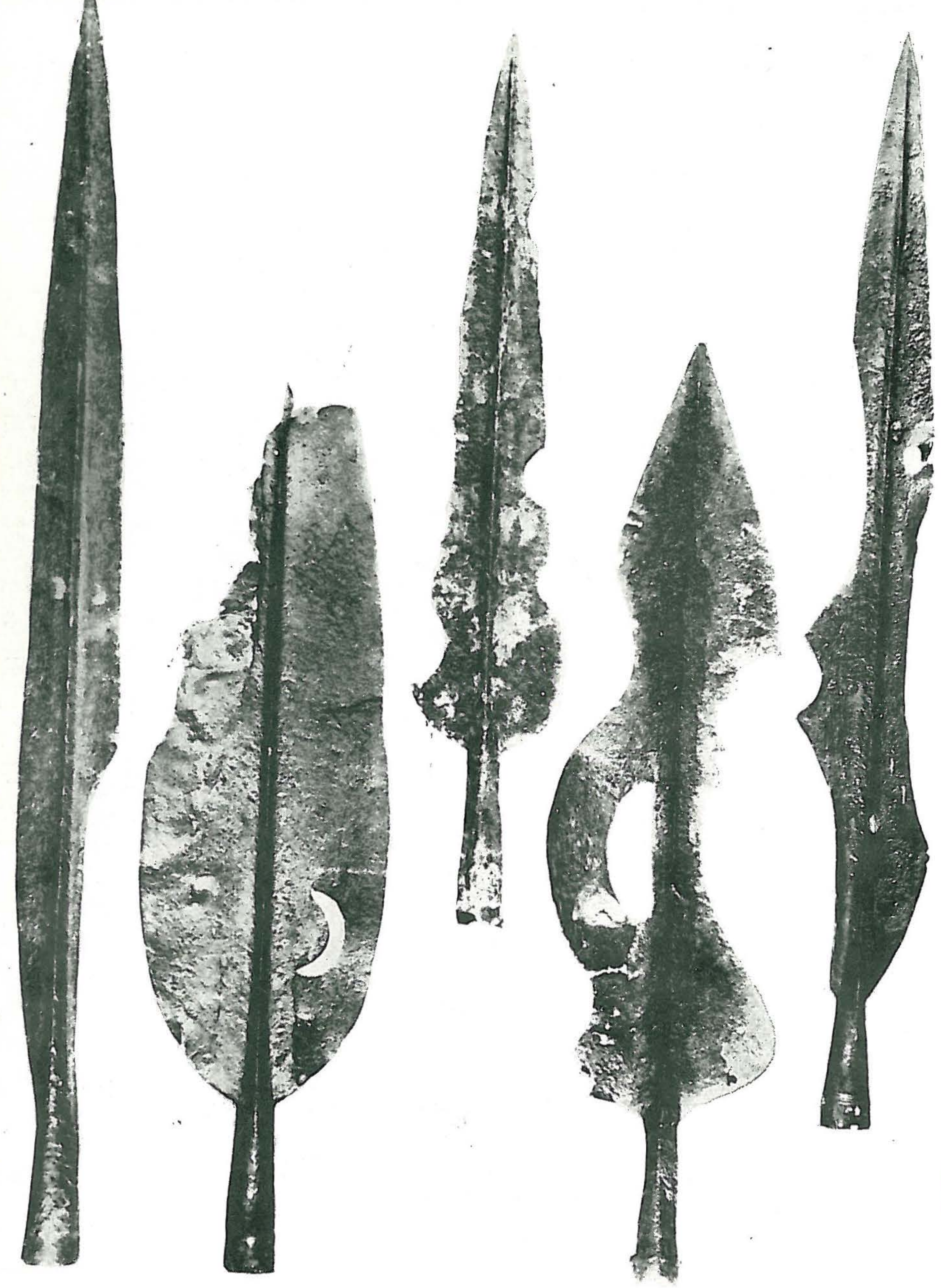
Двудръжен глинен съд (амфора) с излъскана черна повърхност. Моравия. Раннохалщатска епоха

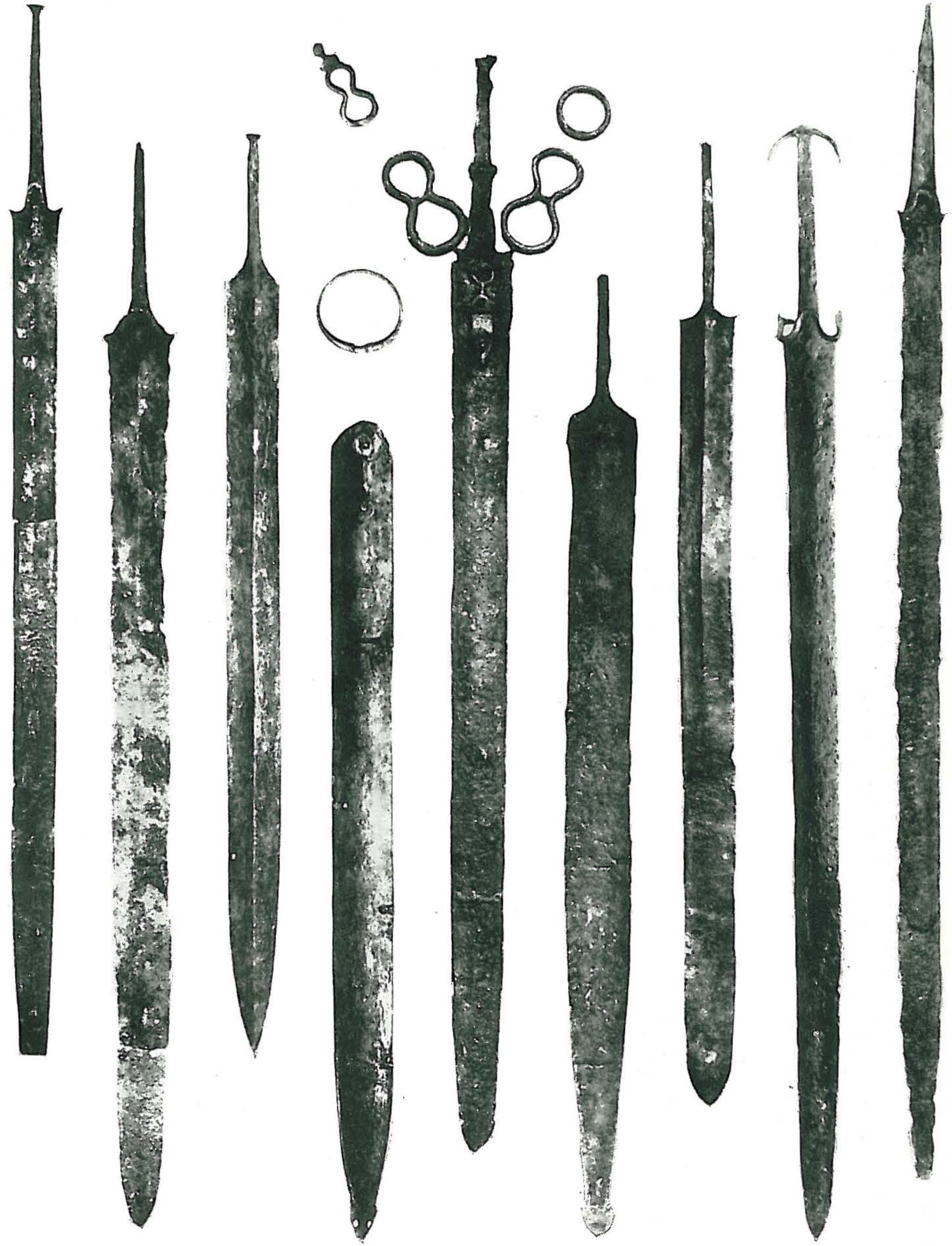
Бронзова статуйка на бик от пещерата «Бича скала». Моравия (детайл). Късна халщатска епоха.

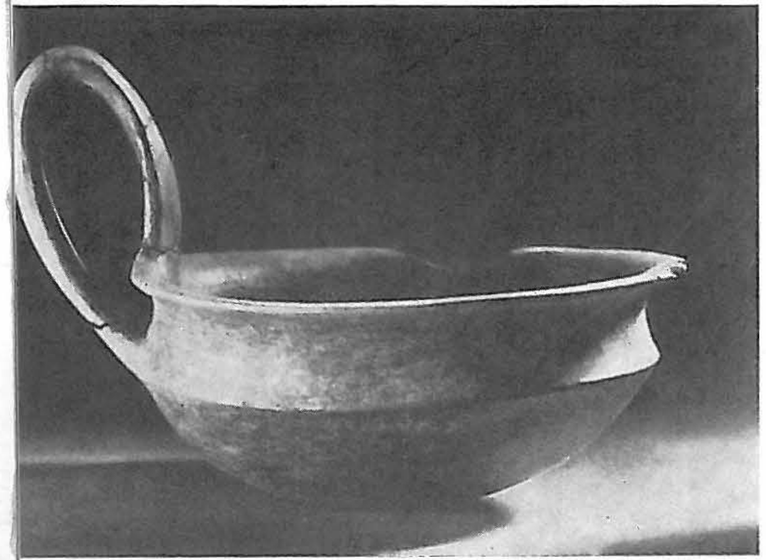
Железни върхове на копия с несиметрични изрези и фигурни прорези. Швейцария. Късножелязна епоха

▶

Железни мечове от късножелязната епоха. Швейцария



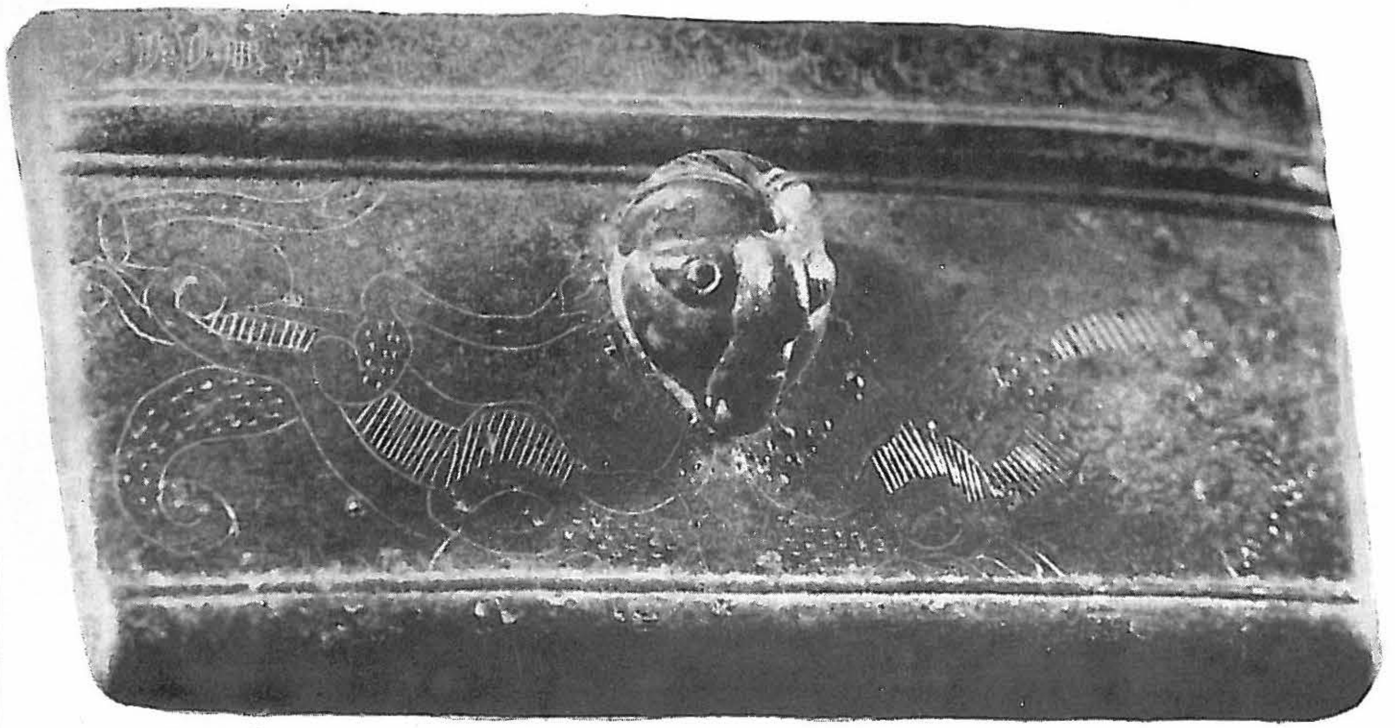




*Широка глинена паница с висока дръжка. Моравия. Къснобронзова — ранножелязна епоха*

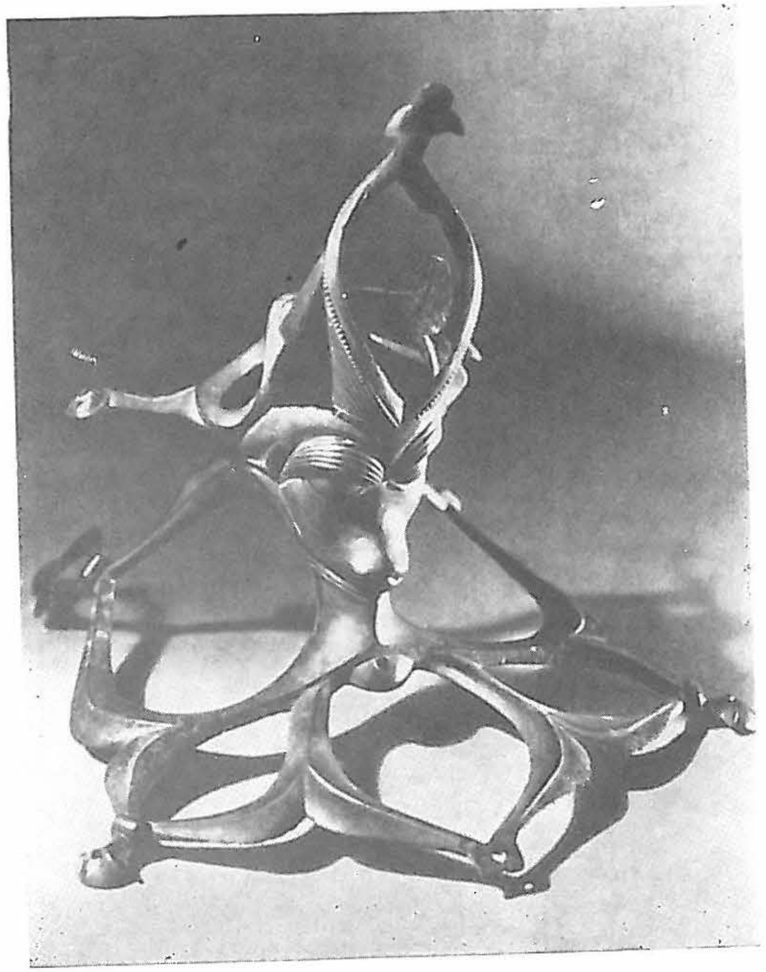
*Глинено съдче с човешки крака и животински уши на дръжките. Моравия. Къснобронзова — ранножелязна епоха*

*Бронзова плочка, украсена с врязан орнаментален мотив и релефна човешка глава. Словакия. Ранносатенска епоха*

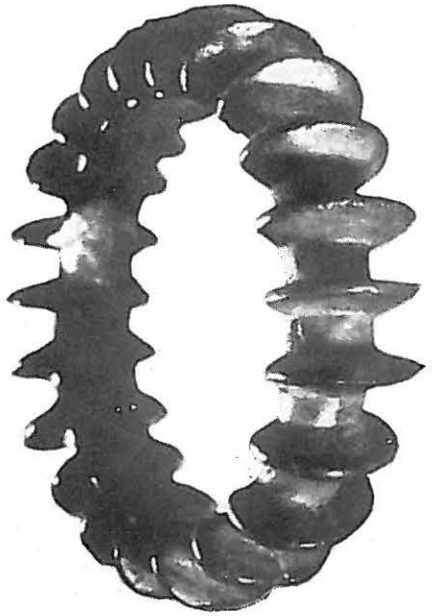


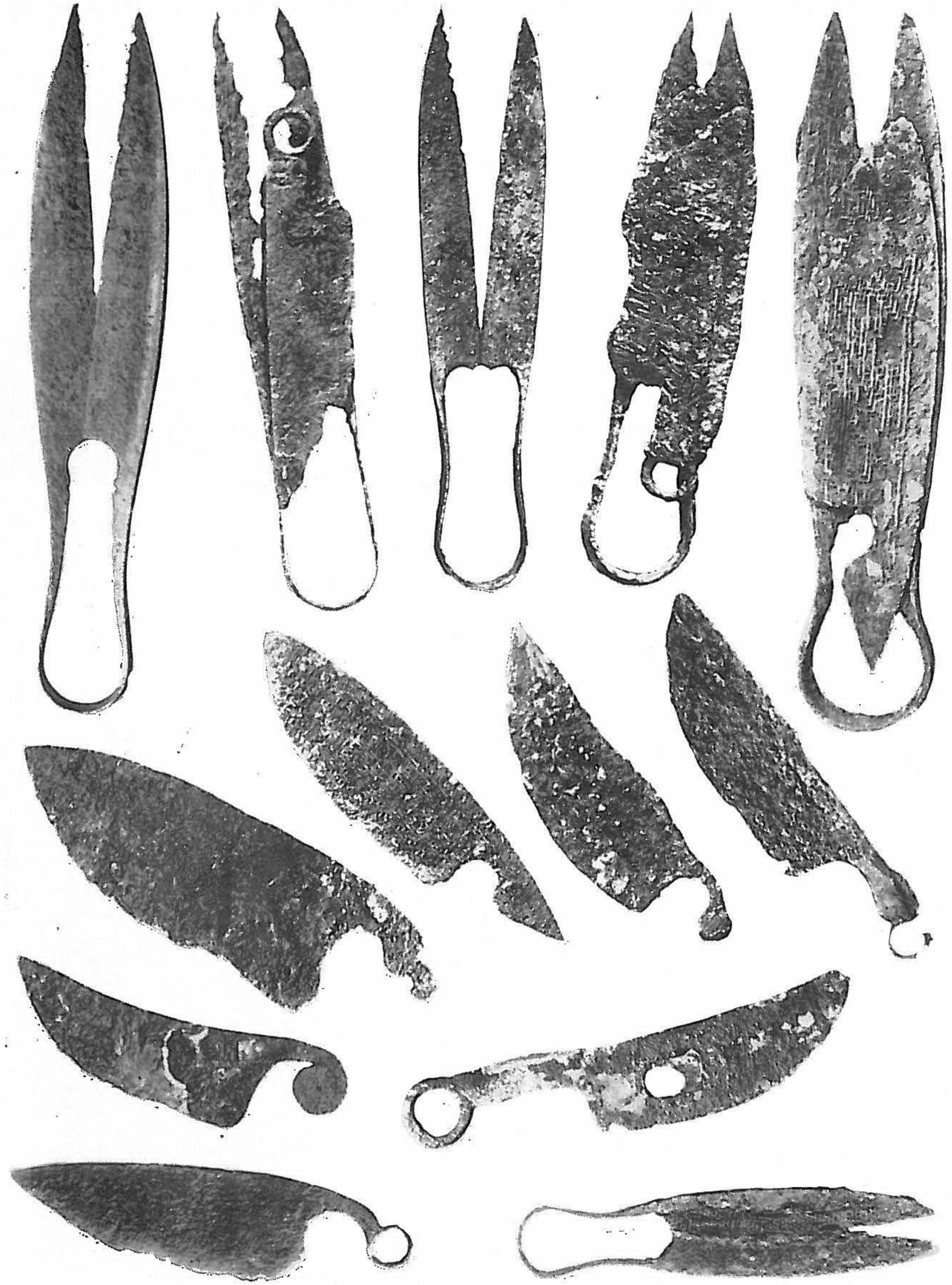
*Двоен глинен съд с хоризонтална дръжка. Словакия. Халщатска епоха*

*Бронзова обкова със стилизиран животински мотив. Моравия. Латенска епоха*

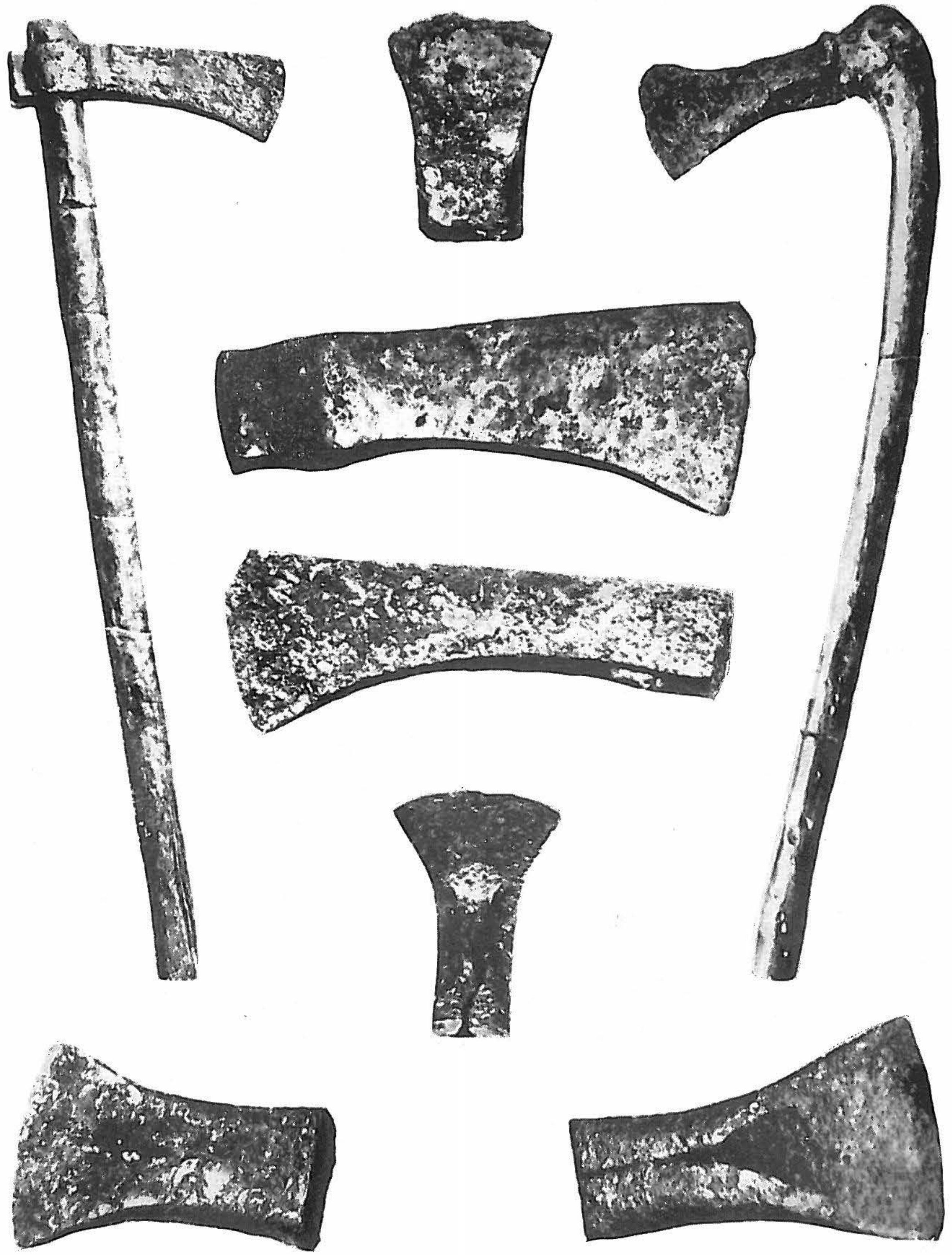


*Бронзова гривна от халщатската епоха. с напречни изпъкнали ребра, от пещерата «Бича скала», Моравия*

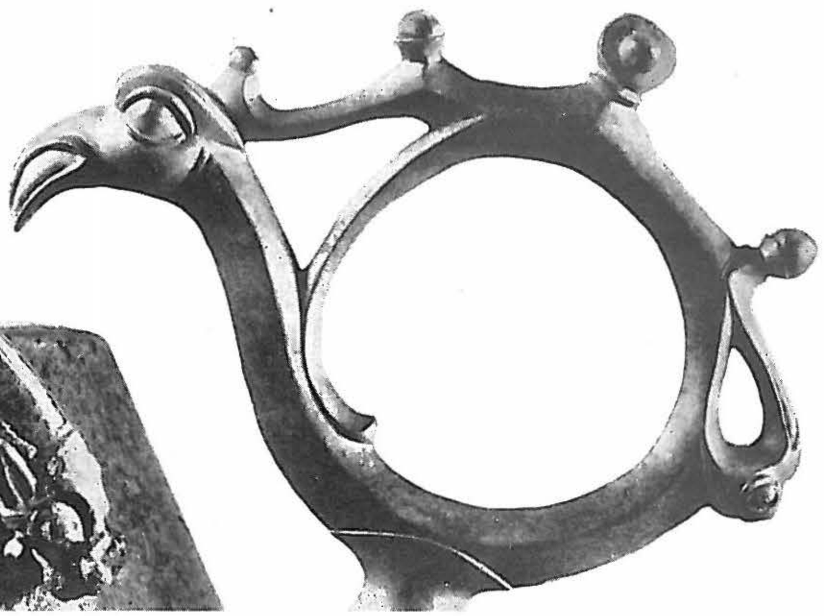




*Железни ножици и бръсначи. Швейцария. Латенска епоха*

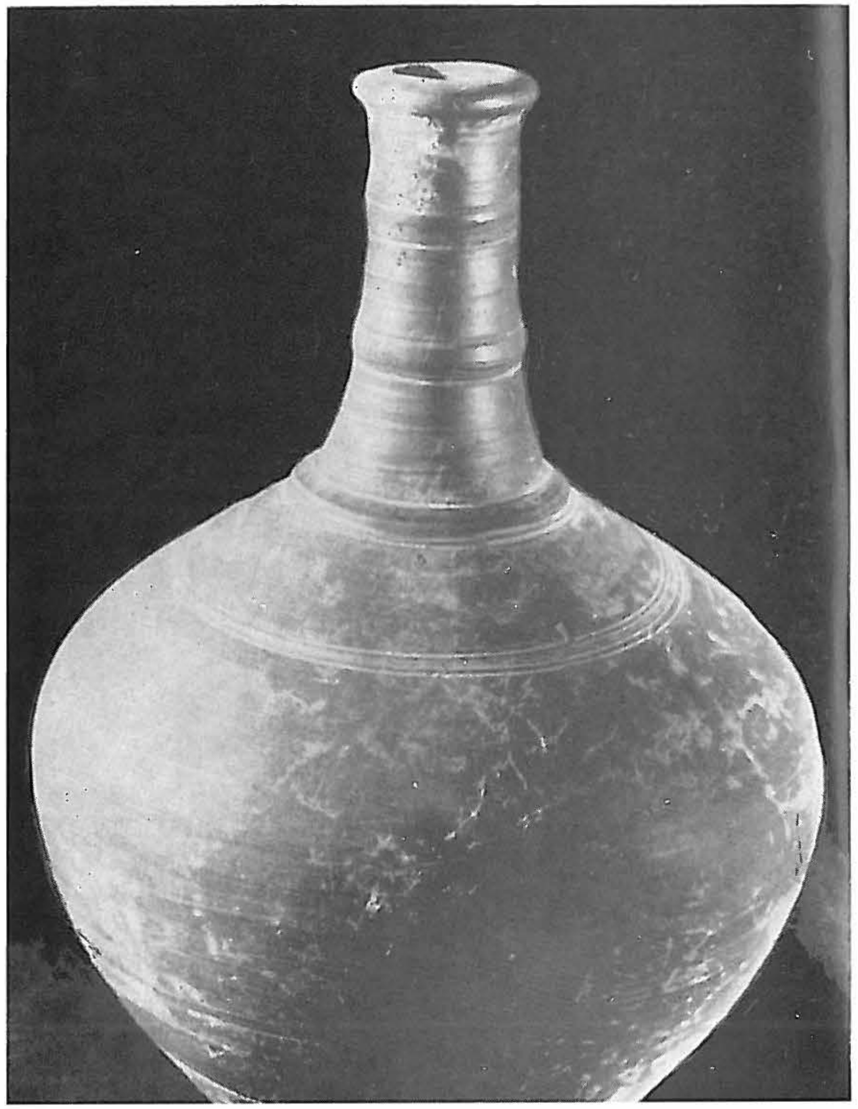


*Железни брадви от два типа. Швейцария. Латенска епоха*

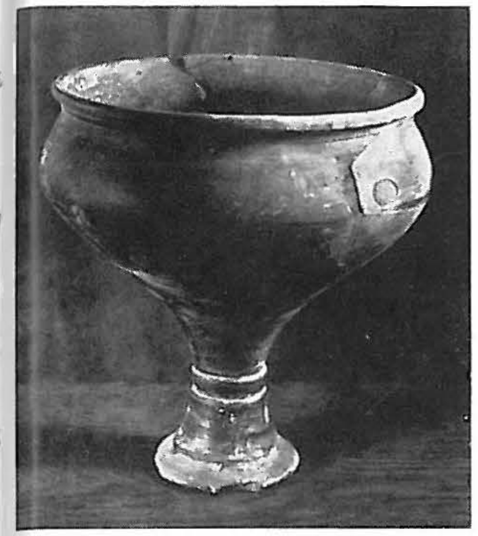


Бронзова фибула с триизмерни животински глави и следи от емайл. Иглата е отчупена. Чехия. Раннолатенска епоха

Кован бронзов наконечник. Стилизиран образ на птица. Моравия. Латенска епоха



Съд от добре пречистена глина с огладена повърхност. Чехия. Латенска епоха



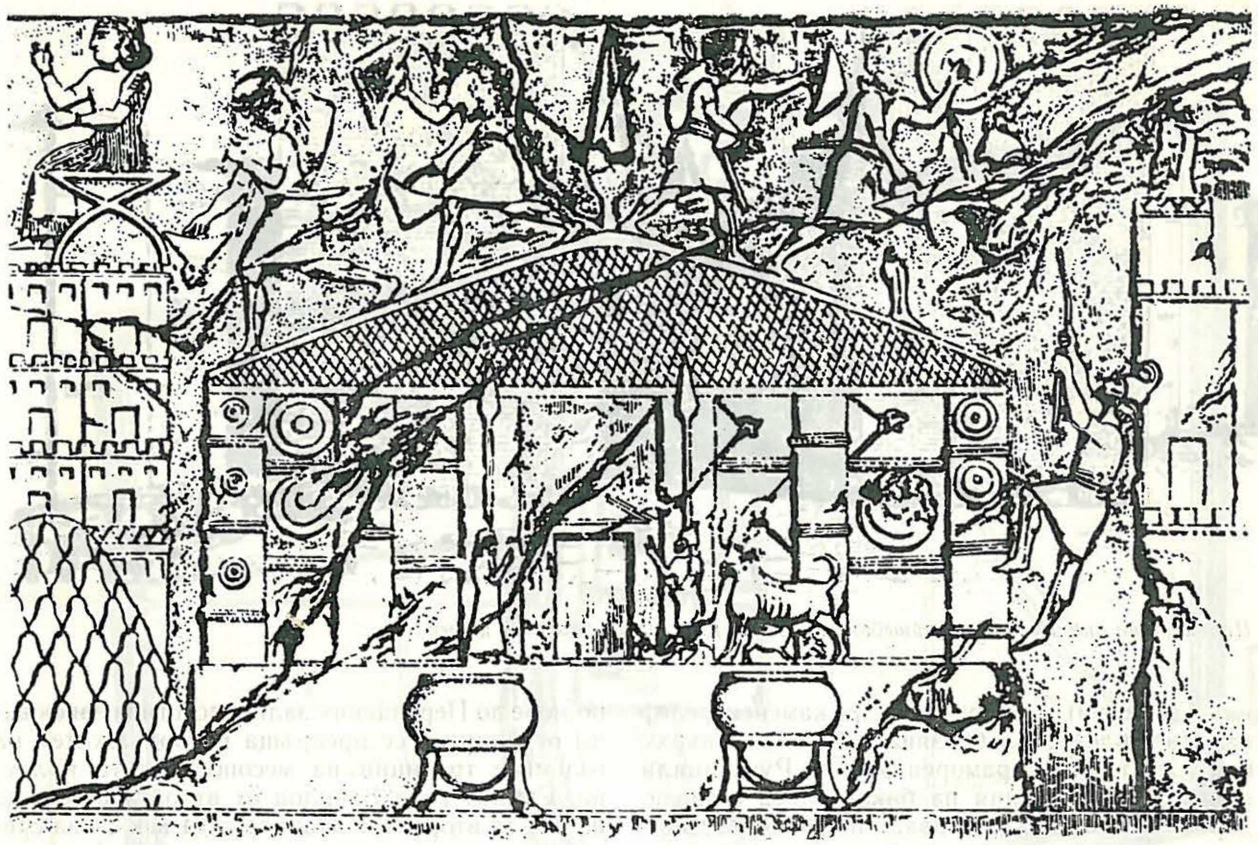
Паница с високо столче от чиста глина. Чехия. Латенска епоха

Глинена делва с украса от врязани отвесни снопове. Словакия. Латенска епоха

Глинен съд с излъскана повърхност. Словакия. Латенска епоха

Железни ножове. Швейцария. Латенска епоха

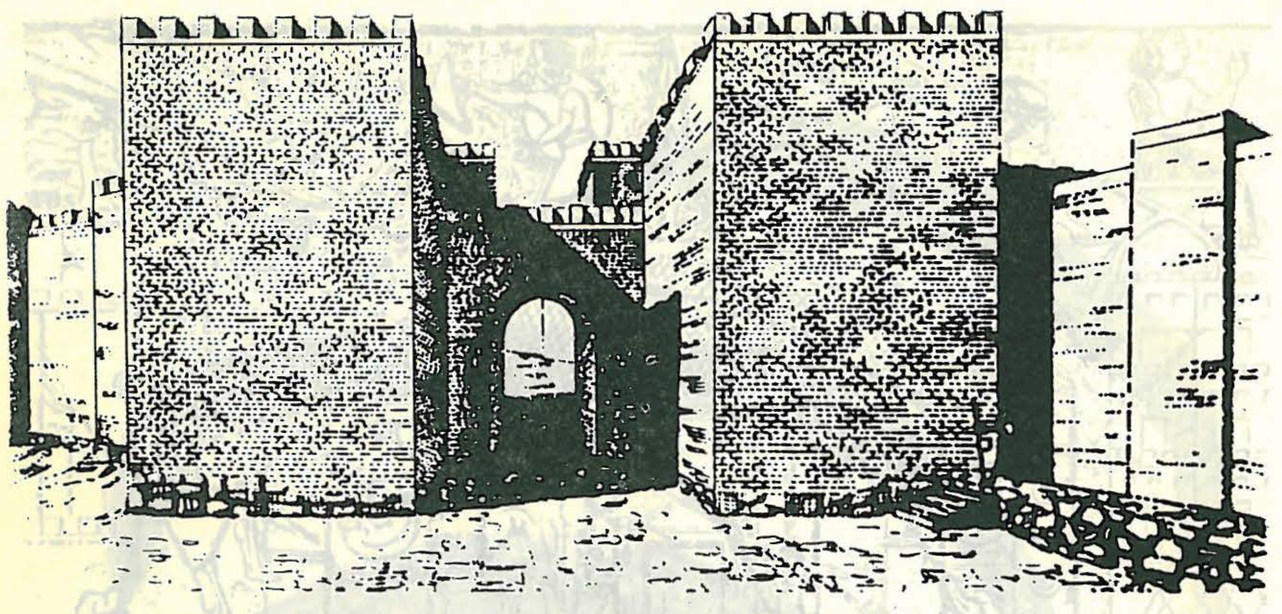
*Железни сърпове и коси. Швейцария. Латенска епоха*



*Храмът в Муцацир. Изображение на асирийски релеф (нач. на VIII в. пр. н. е.)*

Най-представителна за културата на Урарту остава *архитектурата.* Разкопаните укрепени градове и дворци показват колко близко стои урартското строителство до големите традиции на месопотамската архитектура независимо от самобитните си черти. Масовият строителен материал е суровата тухла, но планинските земи и обилието на камък налагат широкото разпространение и на каменната зидария. По своя тип сградите напомнят месопотамската архитектура — жилища с вътрешни дворове. Но местните условия налагат друг тип — затворени сгради, заобиколени с плътна зидана ограда. Планировката на градовете е същата като в Месопотамия: прави улици, правоъгълни или квадратни квартали, дебели крепостни стени с масивни, нагъсто разположени квадратни по план кули. Типичен паметник на културата на Урарту е градището Кармир Блур при днешен Ереван, някогашната царска резиденция Тайшебаини. В съответствие с наклонения скалист терен са разположени и сградите на двореца, чиито помещения се издигат стъпаловидно едно над друго с плоските си покриви така, че стълбища, открити отвори и коридори пропускат светлина в по-долните сгради подобно на критските дворци. Култовата архитектура в Урарту е представена от храмове — затворени сгради с плоски покриви, понякога поддържани от дървени стълбове. Такива са храмовете в гр. Еребуни (дн. Аринберд в Ереван) и на градището Алтънтепе. Но заедно с тези храмове се среща и един съвсем друг тип, чужд на традиционната близкоизточна архитектура: това е голяма правоъгълна сграда с шест четиристенни дебели стълба пред нея и двускатен покрив. Изображение на такъв храм се е запазило върху един асирийски релеф, разказващ разграбването на урартския град Муцацир през 714 г. пр. н. е. По своя вид, колкото и условно да е предаден, муцацирският храм напомня древноелинския и изобщо сграда, характерна за Севера.

Каменните монументални сгради в урартските градове са имали скулптурна украса, от която са запазени много малко примери. Пред храма в Муцацир се виждат човешки и животински скулптурни изображения. В Адълджеваз (древ-



*Портата на цитаделата в Тайшебаини (VII в. пр. н. е.; възстановен изглед)*

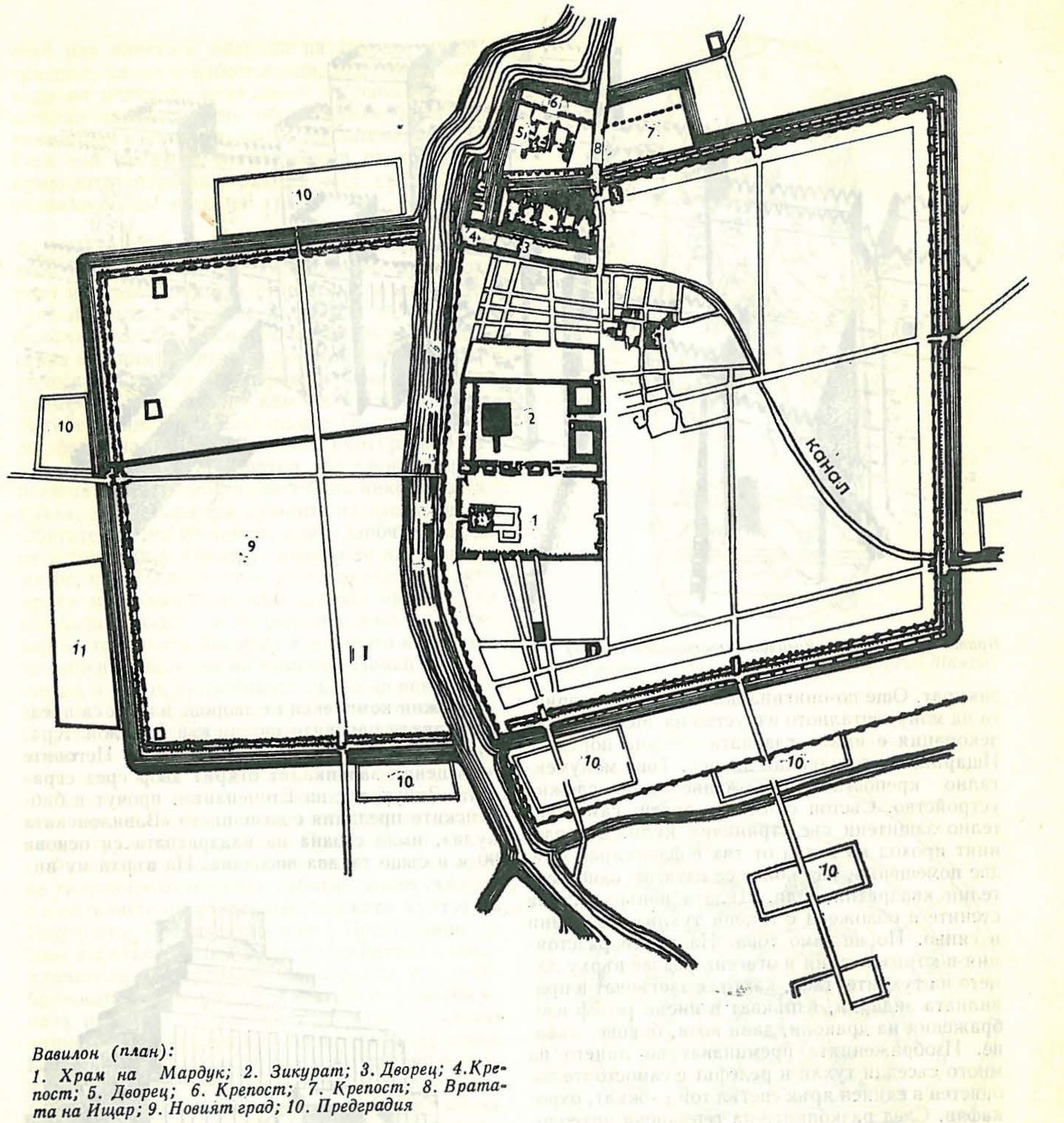
ния Зиукуни) е открит плосък каменен релеф на шест блока, изобразяващ божество върху бик. Остатъци от мраморен фриз от Русахинили показва изображения на бикове пред свещено дърво. Мозайки са покривали подовете на дворци и храмове, а стените им били изписвани.

От художествените занаяти и приложните изкуства с най-голяма известност дори извън Урарту се славела *металопластиката*. Бронзови съдове с релефна декорация, бронзови доспехи, бронзови части от мобилировка, допълнително украсени с цизелировка и инкрустация, били прочути и изнасяни далеч по търговски път. Тези произведения показват някои отличителни черти на урартското изкуство, у което липсва композицията, така характерна за асирийското изкуство, липсва здравото и понякога сковаващо реалистично отношение към живия сюжет, а притежава силно чувство за орнаменталност. По тези свои белези изкуството на планинците от Урарту е тясно свързано с изкуството на иранските племена и народи далеч на север, зад Кавказ — скитите, както и далеч на изток по планините и високите полета на Загрос и Елбурс — мидийци и перси.

НОВОВАВИЛОНСКА КУЛТУРА. Първият наследник и продължител на асирийската култура е Нововавилонското царство. Възходът на Вавилон е бил кратковременен, но оставил значителни следи в историята на Близкия Изток и в неговата култура. Вавилонското царство, което за кратко време обхванало земите от Средиземно море до Персийския залив, дотогава завоювани от Асирия, се превръща в продължител на големите традиции на месопотамската култура. Самият град Вавилон от втората половина на VII до втората половина на VI век става средоточие на политическия, духовния и художествения живот на Предна Азия. Но в монументалното изкуство на Вавилон господствува не военната героическа тематика, свързана с царската власт, а религиозната тематика. Силното жречество става единственият вдъхновител и инвеститор в областта на строителството и изобразителното изкуство.

Вавилон от епохата на нововавилонското царство се превръща особено при Навуходоносор II (605 — 563 г.) във величествена столица на културния свят. Преустроен с голям замах, той обхваща вече обширна територия по двата бряга на р. Ефрат. Огромният правоъгълник на неговата територия, пресечена от реката на две части, е ограден с пет последователни крепостни стени от сурови и печени тухли и от ров с вода. Стените са дебели от 3,30 до 7,80 м с множество кули и огромни порти, всяка поставена на някое божество. Най-представителната от тях, посветена на богиня Ищар, е била и най-блестящо украсена. Правилната планировка на жилищните и занаятчийските квартали подчертавала средището на града — Вътрешния град, в който се издигали двете основни светилища — храмът на главното божество Мардук и огромен блестящ многоцветен зикурат на Етеменанки. Царският дворец бил по-настра-

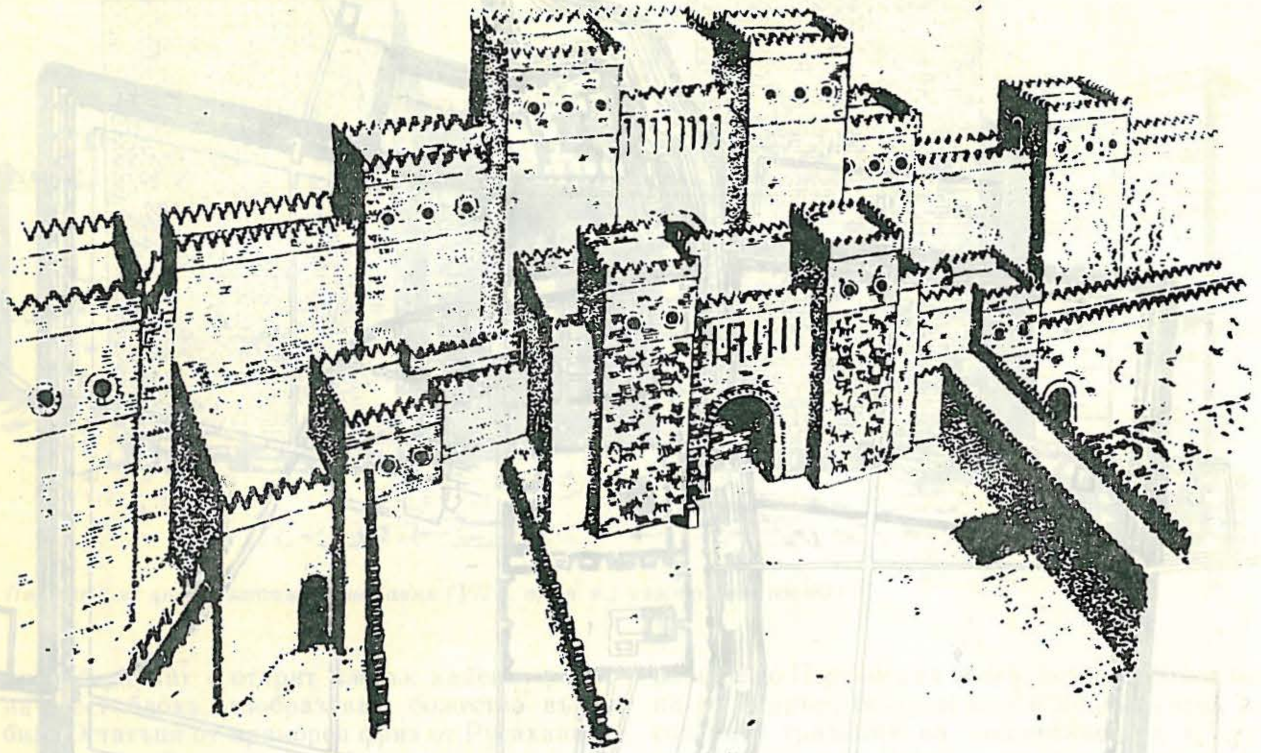





*Вавилон (план):*
*1. Храм на Мардук; 2. Зикурат; 3. Дворец; 4. Крепост; 5. Дворец; 6. Крепост; 7. Крепост; 8. Вратата на Ищар; 9. Новият град; 10. Предградия*

на, близо до портата на Ищар. Там се намирали прочутите в преданието «висящи градини», очевидно разположени на тераси над реката — едно от чудесата на древния Изток. От портата на Ищар на юг към главните храмове водел Пътят на процесиите, улица, успоредна на реката. Фасадите на сградите, разположени от двете ѝ страни, са покрити с релефни изображения на въображаеми същества — гении и зверове. Настилката на тази улица се е състояла от плочи — варовик и червена брекча.

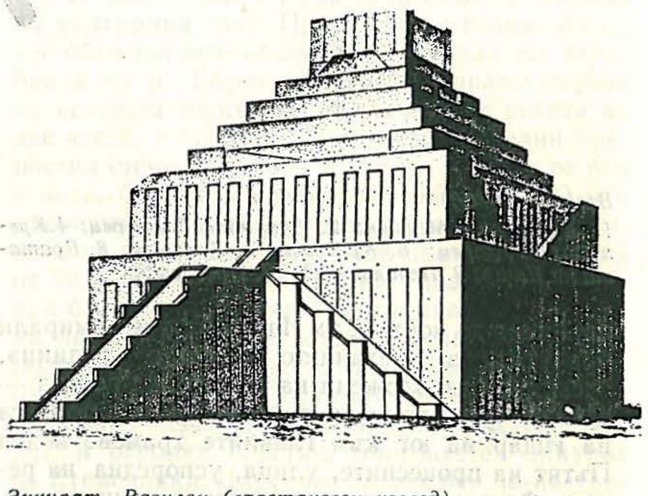
В монументалните паметници на Вавилон широко са използувани глечосани печени тухли. Така са били оцветени стените на главния



*Вратата на Ищар. Вавилон (възстановен изглед)*

зикурат. Още по-оригинална и нова за историята на монументалното изкуство на Месопотамия декорация е имала главната северна порта — Ищарината, до царския дворец. Това монументално крепостно съоръжение има сложно устройство. Състои се от две врати, самостоятелно защитени със странични кули. Засводеният проход на всяка от тях е фланкиран с по две помещения, над които се издигат самостоятелни квадратни кули. Цялата повърхност на стените е обложена с печени тухли, глазирани в синьо. Но не само това. На равни разстояния в хоризонтални и отвесни редове върху лицето на тухлите, така, както се застъпват в правилната зидария, изпъкват в нисък релеф изображения на дракони, диви кози, бикове, лъвове. Изображенията преминават по лицето на много съседни тухли и релефът е самостоятелно оцветен в единен ярък светъл тон — жълт, охрокафяв. След разкопките на германска археологическа мисия във Вавилон в края на миналия век необходима е била упоритата и дълготрайна работа на много реставратори в ателиетата на берлинските държавни музеи, за да се възстанови в една музейна зала в Берлин внушителната и примитивно изящна красота на тази порта.

Сложни комплекси от дворове и зали са представлявали царските дворци във Вавилон. Храмът на Мардук има квадратна форма. Неговите помещения заобикалят открит двор сред сградата. Зикуратът на Етеменанки, прочут в библейските предания с названието «Вавилонската кула», имал страна на квадратната си основа 90 м и също такава височина. На върха му ви-



*Зикурат. Вавилон (възстановен изглед).*



соко над плоските покриви на дворци, къщи, градини, улици и работилници, над спокойните води на великата река далеч от равнината се виждал малкият храм, облицован в блестящи глазирани в синьо тухли с позлатени зъбери. Сега той представлява изравнена от хората и природата глинена грамада над смълчаните развалини на великия град.

ФИНИКИЙСКА КУЛТУРА. Крайбрежните земи на Източното Средиземноморие през второто и първото хилядолетие пр. н. е. са свидетели на възхода на две интересни култури — *финикийската* и *израилската*. Финикия и Палестина са били винаги свързани по своята историческа съдба на крайбрежни земи и път от Египет и Южна Арабия към Мала Азия и Горна Месопотамия. В същото време те са прозорец за досега на предноазиатската култура със Запада през морето и обратно. Но тясната крайбрежна ивица до морето не е била никога достатъчна, за да задоволи нуждите на населението. Обитателите на Финикия, която започва някъде от устието на р. Оронт и достига до пл. Кармел на юг, и на Палестина — оттам до дъгата, която прави морският бряг към делтата на Нил, са обхващали винаги и вътрешните земи — на север до планината Ансария и долината на Оронт, до снежните върхове на възвтия Ливан и Антиливан, а на юг до дълбоката гънка на река Йордан със сладководните езера и гъстите води на Мъртво море. Една страна, която никога не е могла да се опази от сътресенията на съседните земи и на промените, които идват иззад хоризонта на морето. Затова културата в тези земи представлява в някои отношения синтез на културното развитие на Предна Азия.

Финикия преживява осезателно нахлуването на «народите от морето», събитие, което съвпада с изчезването на критско-микенската култура в Източното Средиземноморие. Последствие от това събитие е изчезването на егейците — мореплаватели и търговци, конкуренти на крайбрежното население. Обитателите на крайбрежната ивица — земеделци и пастири — стават единствени съперници на египетските търговци, които имат фактории по брега и успешно развиват самостоятелна търговска дейност. Към края на второто хилядолетие на удобните малки скалисти заливчета, защитени от южните течения, се издигат здраво укрепени градове-пристаница и същевременно столици на владетели на малки, но богати държавици. Върху старите развалини на голямата селищна могила при Рас Шамра (Северозападна Сирия) израства Угарит, по на юг — Амрит, а почти срещу него на малък скалист остров — Арвад. Още по

*Стела с релеф на Ваал и мълния. Угарит (Рас Шамра)*

*Златна патера. Угарит (Рас Шамра)*

на юг се редят важни средища на финикийската култура — Библос, Берит (дн. Бейрут), Сидон, Тир. Тяхното издигане е свързано с разгръщането на керванската и морската търговия, която поемат в свои ръце финикийците, и съвпада с настъпването на века на желязото. Няма нищо чудно, че тъкмо населението на крайбрежните земи става в желязната металургия носител на прогреса в този район. Не случайно в Първа книга царства (Самуилова) в Библията, гл. 13, 19, се казва: «В цялата израилска земя нямаше ковачи, понеже филистимци се бояха да не би евреите да правят мечове или копия и с това да застрашат филистимската власт над Ханаан.»

Финикийците оставят в историята на културата своето име като мореплаватели, чиито кораби достигат Черно море и Атлантическия океан, и като създатели на фонетичната азбука. Самото название финикийци се тълкува ту като египетско, ту като местно със значение «червените», свързвайки името на народа с производството на пурпурната багра в този край. В клинописни текстове се среща терминът kinachchu «червен пурпур» и «Ханаан» — земята на финикийците. В Стария завет те се наричат ту ханаанци, ту сидонци.

Асирийски надписи говорят за завладяването на крайбрежните финикийски градове към X век пр. н. е., но очевидно то не се е отразило сериозно върху развитието на местната култура. Разкопките в Библос са извадили на бял свят редица финикийски надписи от X век, които споменават шест местни царе по това време. Най-известен от тях ще да е бил Ахирам, прочут със своя саркофаг, изваян по поръка на неговия син Иттобаал. Царският некропол в Библос се състоял от големи гробни камери, изрязани в скалата. Коритото на Ахирамовия саркофаг лежи върху телата на четири лъва. Фриз от лотосови цветове и пъпки украсява неговия горен ръб. По двете дълги страни на саркофага са представени две еднакви релефни сцени: шествие от царедворци и поданици върви към царя или бога на смъртта (Мот), седнал върху трон със сфинксове пред маса с дарове. По късите стени са представени оплаквачки. Капакът на саркофага носи два релефни образа на царя веднъж с изправен лотосов цвят в ръка, втория път — с обърнат надолу цвят. Очевидно единият образ го показва жив, другият — мъртъв. В целия саркофаг личи влиянието на египетската култура и изкуство.

Царският некропол на Библос е дал многобройни находки, в които проличава местното производство на накити и предмети на бита. В тях, особено при накитите, е налице силно египетско или месопотамско влияние: нагръдници от цизелирано злато, оръжия и др.

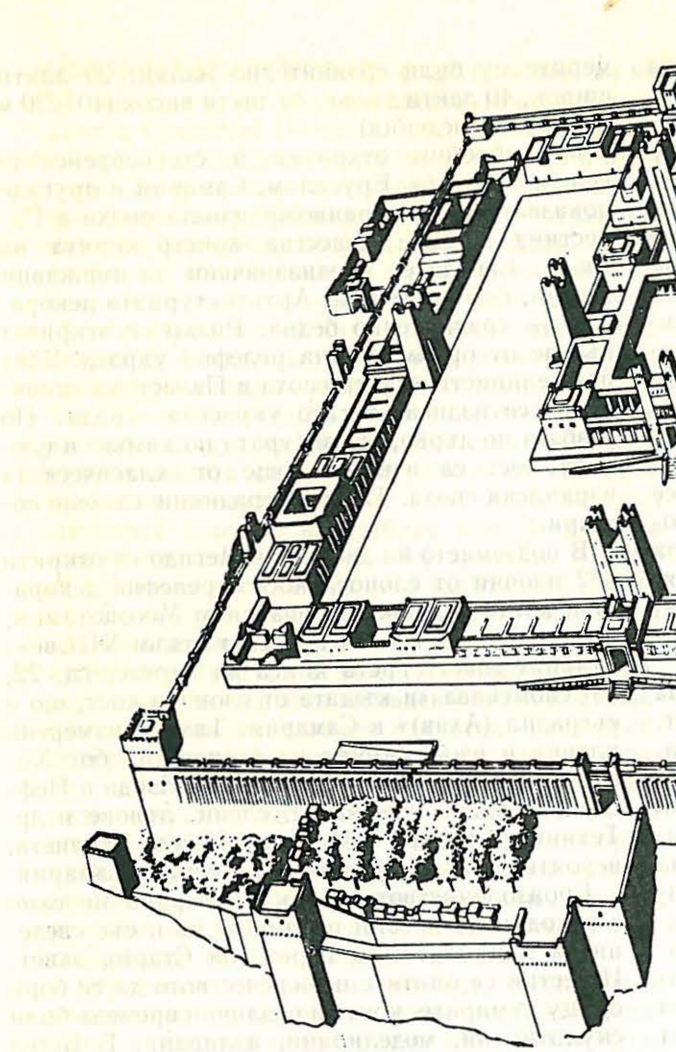
Много богати и интересни находки на финикийската металопластика са намерени не в некрополи, а като дарове при полагане на основите на различни строежи. Това е една стара практика, засвидетелствувана с материали от второто хилядолетие пр. н. е. Освен статуетки от цизелиран бронз, обложени със златни листове, брадвички от злато и сребро издават влияние на месопотамските ателиета. Заслужава да се споменат два златни съда от Угарит, датирани към XIV век, но по всяка вероятност от VIII — VII век. Върху вътрешността на патерата на две полета в кръг са представени животни в ход (отвътре) и лов на диви животни, като ловецът с огромен лък кара колесница (по външния кръг). По външното лице на купата в три ивици са разположени фантастични животни — диви бикове, лъвове, антилопи и др. в сцени, чийто смисъл трудно може да се разгадае. Едно е очевидно: финикийските майстори използуват твърде свободно месопотамски образци.

Често срещана във Финикия е статуетката на гола богиня на плодородието от бронз, сребро, слонова кост.

По южните финикийски брегове особена роля е играел през X век град Сидон. Той става синоним на финикийската земя, тъй като сидонските царе владеят брега от пл. Кармел на юг до Триполи (основан едва в персийско време) на север в продължение на цял век (950 — 850 г.) независимо от това, че се настаняват в Тир след разрушаването му от филистимците. Така царете тук носят официалната титла сидонски царе. Един от най-известните от тях Хирам е приятел на цар Давид. Във Втора книга на царете (Самуилова), гл. 5, 11, се казва: «Тирският цар Хирам проводи при Давида пратеници и кедрово дърво, дърводелци и каменоделци и те съградиха на Давида дом.»

Този текст има смисъл и при оценката на финикийската култура и изкуство. Очевидно, че един деен и предприемчив народ като финикийците са могли да бъдат винаги добри учители на съседите си прости пастири и дори на най-отдалечени народи, до които достигат финикийските търговци. Но несъмнено е, че тяхната собствена култура остава твърде еклектична и не намира в себе си сили да създаде в областта на материалната култура и изкуство оригинални свои творби.

ПАЛЕСТИНА. Палестина през разглежданата епоха все още не е лишена от гори. Полетата се обитават от ханаанци, аморейци населяват планините, филистимци крайбрежието, а номадите евреи пастири, които се превръщат в уседнал народ (израил) и към началото на последното хилядолетие пр. н. е. създават свои държави, дълго време обитават земите източно от реката Йордан. Завземането на «обетованата земя» е свързано с дълбоки промени в културата на евреите. Постепенно те усвояват желязната металургия, редица занаяти и изкуства, като заимствуват опит от по-напредналите местни жители на Палестина. Обилието на камък доринася за развитието на каменоделството и строителството, така необходими в епохата на големите израилски царе, строители на градове и храмове — Давид и Соломон. Разкопки и проучвания от много десетилетия в Палестина са дали на науката интересни находки, които разкриват някои страни от материалния бит и изкуство на израилския народ. Проучвани са напр. старите филистимски градове, превърнати по-късно в еврейски — Газа, Аскалон, Ашдод. Но и досега не може със сигурност да се идентифицира напр. такъв известен от ранната израилска история град като Гат. Навсякъде в тези градове, както и в големите центрове на вътрешността на страната — Самария, Мегидо, в самата свещена столица Йерушалаим, са открити жилища и съоръжения от епохата след X век, когато филистимците са покорени и над Палестина се утвърждава властта на Израил. Обширни райони в тези градове по това време са заети от по-големи градски, прости по устройство жилища, но и от големи сгради с по четири помещения, които се тълкуват като обществени. В Арад са открити развалините на една малка каменна крепост (50×50 м), строена около средата на X век, т. е. по времето на прочутия цар Соломон. Около този укрепен пункт на царската власт се създава малко селище. Крепостта се състои от двор, ограден с крепостна стена, в която има помещения за скла-



*Храм на Соломон. Ерусалим (възстановен изглед)*

дове и за войската. Устройството на портата напомня аналогични строежи в Мегидо, Хатцор, Гезер. Проходът на портата е дълъг 15 м и води към един специално ограден двор с олтар в средата, зала и светилище. Принципното му устройство напомня описанието на прочутия Соломонов храм в Ерусалим. Очевидно епохата на VIII — VII век е под знака на голямо строителство. Южно от Ерусалим (в Рамат—Рахел) са открити останките на укрепен дворцов ансамбъл, предназначен за царете на Юдея. Най-старите слоеве на двореца са дали на изследвачите 145 дръжки за стомни с царски печат, но малко запазени съоръжения. Но към края на VII век тук издигат укрепен замък на площ 180 × 165 м. Дебела каменна стена огражда двор, в който се издига вътрешен дворец от 50 × 75 м, самостоятелно укрепен с каменна стена, дебела 5,20 м, в дебелината на която има помещения. Сградата е имала богата архитектурна декорация, за което може да се съди от късове капители ранноеолийски тип.

Архитектурата у древните евреи се появява със създаването на държава и държавна власт. Традиционното жилище на номадите е шатрата. Населението в «обетованата земя» живее в колиби от леки пръти и кал, използува всички видове пещери в тая камениста страна. В строителството на жилища използуват камък, печена или сурова тухла или кал. С развитието на класовото разслоение се появяват богати, по-сложно устроени жилища. Естествено най-монументални са царските дворци. Известно е описанието на Соломоновия дворец в Трета книга на царствата, гл. 7, 2 сл. «Той съгради дома си от ливанско дърво, висок трийсет лакти на четири реда кедрови стълбове. . . Всичко това беше направено от скъпи камъни, дялани по размер, изрязани с трион. . . В основата бяха положени скъпи камъни, камъни големи. . .» За украсата на жилището на царя била широко използувана мед, с която изковали капителите на два медни стълба (пак там, 15, 16) с форма на крин (вероятно лотусов цвят, подобно на египетските). Още по-монументален е прословутият храм, който Соломон наредил да издигнат на източния хълм в Ерусалим (Мория). Каменен материал докарали от самата Юдея, но дърво и всичко останало, включително майстори — от финикийския град Тир. Два двора ограждали храма — външен за богомолците и вътрешен — за жреците. Около самия храм били помещенията за служителите. Жертвеник се издигал пред храма, а наблизо т. нар. «Медно море» — огромен бронзов басейн за вода, необходима за нуждите на храма. Храмът имал висок среден корпус и странични дълги фланкиращи крила. Размерите му били сравнително малки: 20 лакти широк, 40 лакти дълъг, 30 лакти висок (10×30 м по други сведения).

Многобройни открития в староеврейските градове Мегидо, Ерусалим, Самария и другаде показват, че през ранножелязната епоха в Палестина е била известна конструкцията на свода. Сградите, предназначени за държавни нужди, били каменни. Архитектурната декорация — сравнително бедна. Рядко се откриват късове от орнаментална релефна украса. Едва през елинистическата епоха в Палестина започва да се издигат богато украсени сгради. Но резбата по дърво, скулптурата по камък и слонова кост са известни още от класическата израилска епоха. Техните традиции са още по-стари.

В подземието на двореца в Мегидо са открити 382 плочки от слонова кост с релефна декорация, която подражава образци от Месопотамия, Сирия, Египет и егейския свят откъм XIII век. Старият завет (Трета книга на царете, гл. 22, 39) споменава «и къщата от слонова кост, що е съградил (Ахав)» в Самария. Там са намерени плочки и изображения на египетския бог Хорус върху лотусов цвят, богините Изида и Нефтида, крилати сфинксове, елени, лъвове и др. Техниката издава северни арамейски ателиета, вероятно Дамаск, а може би и самата Самария.

Бронзолеярството е документирано не само с находки на дребни предмети, но и със сведенията в книгите на царете на Стария завет. Известни са опитите на жречеството да се бори срещу кумирите, които в различни времена били скулптирани, моделирани, изливани. В Бетел били поставени по времето на Йеровоам бронзови бикове в един храм, който трябвало да съперничи на ерусалимския. Това са по всяка вероятност влияния на финикийските култове на Хадад, Ваал и др. Сведения за украсени с образи олтари има и за други места, но няма никакво съмнение, че Второзаконието, обявяващо се рязко срещу култови изображения, е повлияло пагубно върху развитието на истинско изобразително изкуство в Израил.

След унищожаването на Израилското царство от асирийците Юдея пада под вавилонска власт и Ерусалим е разрушен, а големи еврейски маси заселени във Вавилон (586 г.). Персийското владичество над Близкия Изток възвръща свободата на евреите след вавилонския плен (539 г.) и еврейската култура се развива отново спокойно в мир. Александровият поход я приобщава към елинистическия свят и създаденото след това в Палестина не се различава съществено от паметниците на останалите провинции в Средиземноморието.



ИРАНСКА КУЛТУРА. От втората половина на VI век пр. н. е. насетне двеста години Близкият и Средният Изток са под властта и влиянието на персийската държава и иранската култура. За този стар културен свят иранците са ново население, пришълци от север — откъмземите на Каспийско море и Средна Азия. Те се появяват към началото на хилядолетието и асирийските надписи ги споменават вече към IX век. Иранците са индоевропейско население, свързано с големите степни народи скити — саки, населяващи вътрешните земи на Евразия. Те се появяват по планинските пасища и високите плата на Иран като номади-пастири и през цялата си история почти до най-ново време си остават такива. Лете стануват под снежните върхове на Елбурс или Загрос, на източните планини в дн. Афганистан, а зиме се прибират със стадата си в закътаните дълбоки долини на Луристан, Хузистан, Фарс или вътрешноиранските низини. В историята на иранската култура е забележително неразривното единство на този номадски бит с постиженията на монументалните изкуства. Така древноперсийското изкуство е оставило, от една страна, забележителни произведения на приложните изкуства, свързани с подвижния бит на всички обществени класи, и главно богати предмети на лукса за управляващата родова аристокрация, а, от друга, монументални дворци, резиденции за владетелите, и скулптура, възхваляваща техните подвизи и дела.

Огромната персийска държава, създадена и ръководена от царете на Ахеменидската династия, наследява и възприема цялото културно и художествено наследство на древния Изток. От бреговете на Егейско и Черно море, до Индия, пустините на Арабия и Сахара всички народи стават поданици на царя на царете. Цялата тази пъстрота на културните и художествените традиции става богат арсенал за самите ирански строители и художници. Здравата организация на огромната империя е съчетана с нечувана дотогава толерантност към покорените народи, които и под персийска власт продължават да живеят по своему и да развиват собствената си култура. За нуждите на персийската държавна власт и робовладелска олигархия архитекти, ваятели, златари от всички покорени страни избират само онова, което е присъщо на персийския бит и художествен вкус и в духа на идеологията на зороастризма — религия твърде възвишена по своята етика и морал. Персийското изкуство при Ахеменидите е блестяща илюстрация на това, как може да се създаде и да получи свой характер едно хетерогенно изкуство, което след това да окаже дълбоко влияние на съседните народи.

Първите паметници, които с известна вероятност биха могли да се свържат с някакво арийско население в Близкия Изток, се намират в планините на Ирански Азербайджан, Гилан и Мазандаран. Това е преди всичко *некрополът Марлик*. Върху един хълм над планинска долина са разкопани 57 гроба, внушителни с размерите си и с простотата си. Те представляват шахти, различни по форма, със стени, обложени с ломен планински камък, понякога с хоросан или вар между тях. В тези зидани шахти са погребани знатни покойници, воини с разнообразно оръжие, с останки от богато облекло и златни накити, със статуетки от глина и бронз, женски и детски погребения с играчки от скъпи камъни и бронз или прешлени за вретено, съдове от глина и бронз, богато украсени златни съдове, конско снаряжение. Отделни гробове са правени за конете на покойниците, но конски погребения и части от коне има и в самите гробни камери на хората.

Некрополът в Марлик датира от самия край на II и началото на I хилядолетие пр. н. е. Хората, погребани в него, са принадлежали на някакъв знатен род от население, което не е било чуждо на близкоизточната култура. В същото време ред факти и материали говорят за тесните културни и в това число художествени връзки с Кавказ и степните народи около Каспийско море. Формите на керамичните съдове, мотивите в релефната украса на златните и сребърните съдове, орнаментиката по бронзовите предмети са по характер ирански. Целият комплекс в Марлик издава една стабилна и оформена култура, която в областта на изкуството е наследник и продължител на традициите от бронзовата епоха и пряк предходник на класическото планинско изкуство.

ХАСАНЛУ И ЗИВИЕ. В Кюрдистан (СЗ Иран) две находки от укрепени центрове, датирани на границата между II и I хилядолетие, допълват картината на културата от Марлик — Хасанлу и Зивие. Една чудесна златна ваза от Хасанлу е украсена с кована релефна многофигурна сцена, в която са изобразени колесници, хора, водещи овце, лъвове, на които язди или е седнал на трон мъж, човешки фигури — седящи или прави, мечове, една гола богиня, стъпила на овен, един орел, който носи женска фигура, и др. Наред с изображения, обикновени за изкуството на Месопотамия, в тази сцена като цяло има нещо чуждо на дотогавашното изкуство на Близкия Изток. В нея прозират митове и легенди от арийски произход.

При разкопките на крепостта до Зивие през 1947 г. бил открит голям бронзов съд, подобен на намираните на юг в Асирия. В него било укрито съкровище от златни, сребърни и бронзови съдове, украшения, костени и златни апликации и бронзови статуетки. Наред с типично асирийски предмети в тази колективна находка има произведения на торевтиката, характерна за некропола в Марлик. Някои животни (лъвове, планински козли) напомнят отблизо скитския зверинен стил. Композиции от растителни и животински орнаменти стоят по своя характер твърде близо до класическата персийска торевтика от ахеменидско време. Патери, гривни, дръжки във форма на протоме на овен, розети и др. са вече типично ирански.

Всички тези произведения на приложното изкуство от Северозападен Иран показват богатото творчество на майсторите в историческата Мидия, срединното положение на която между иранските племена позволява на нейните ателиета да окажат влияние не само на по-късното ахеменидско изкуство, чийто център е Фарс на юг, но и на изкуството на северните иранци-скити, по-късно сармати, из степите на Черноморието, Прикаспието и Средна Азия.

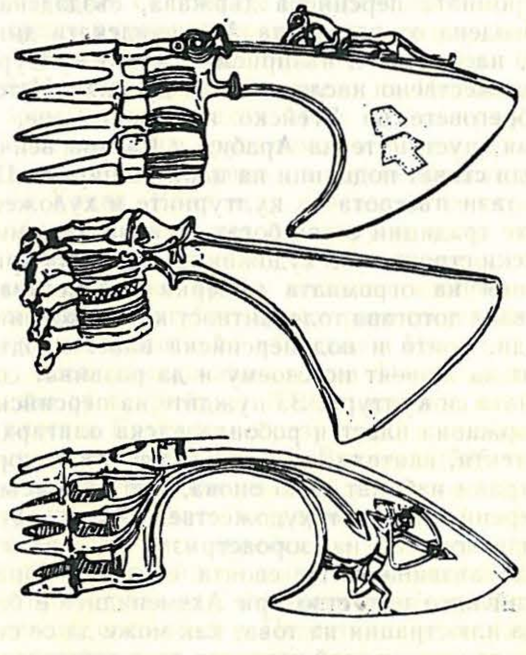
ЛУРИСТАН. Една важна в културно отношение област, чието население от хилядолетия се ползува от постиженията на месопотамското изкуство, е Луристан. Металурзите още през предходната епоха създават за номадите планинци (касити) една странна декоративна металопластика, която съпровожда пастира или воина по неговото бронзово оръжие, по предметите на бита. Луристанската металопластика е работена в калъпи по восъчни модели и има подчертано орнаментален характер. Сюжетите, почерпани от изкуството на Месопотамия от III — II хилядолетие, се превръщат в погледа на планинския номад в орнамент. Близко до орнамента са дори човешки и животински фигури.

Традициите на луристанските бронзолеяри са живи и действени и в началото на желязната епоха, когато се оформя иранската металопластика. Това се вижда особено нагледно по находките от един некропол при Вар Кабуд, който се проучва през последните години. Открити са около 150 гроба, пръснати равномерно по един склон. Те представляват било обикновени ями, било обложени с камък и покрити с каменни плочи, правоъгълни по план и ориентирани И — З или СИ — ЮЗ. В тях мъртвите са положени в свито положение заедно с дрехите си и всичко най-скъпо, което притежават. Мъжете — с всевъзможно оръжие от бронз и желязо, жените — със скъпи златни и сребърни накити. В глинените съдове са слагали храна за «живота» на умрелия отвъд гроба. Освен ножове, мечове, върхове на копия и стрели намерени са железни зъбалци за юзди, железни земеделски оръдия и бронзови глави на боздугани, както и многобройни бронзови съдове.

Материалите от некропола при Вар Кабуд датират от края на VIII — началото на VII век и представят краят на бронзовата култура в Луристан. В същото време те бележат и в този район на Иран началото на класическото иранско изкуство.

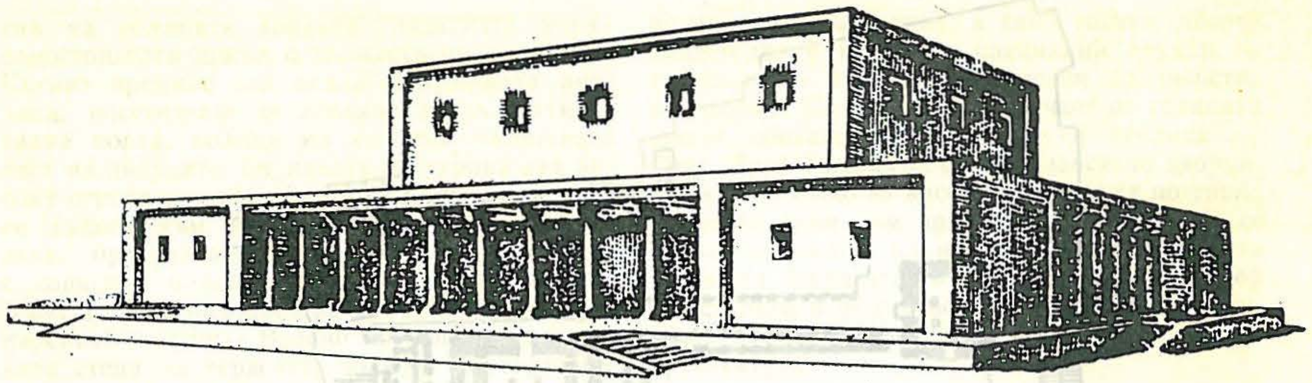
Монументалното изкуство на Иран се представя от архитектурата и скулптурата, които възникват с появата на силна царска власт в една страна, гдето масово жилище е колибата и шатрата, съпровождащи заедно с цялата покъщнина подвижните племена. Голямото строителство започва с възхода на династията на Ахеменидите в техните племенни земи на юг Фарс и Аншан около средата на VI век пр. н. е. след тяхното освобождение от зависимост под мидийците. По това време персите стават господари не само на Иран, но и на цяла Предна Азия.

ПАСАРГАДА. Първата персийска столица, основана в Пасаргада, представлява любопитно съчетание от каменни дворци и шатри. Над града, разположен в равнина, се издигала



*Бронзови бойни брадви. Луристан (1500—1200 г. пр н. е.)*





*Жилищен дворец на Кир в Пасаргада (възстановен изглед, VI в. пр. н. е.)*

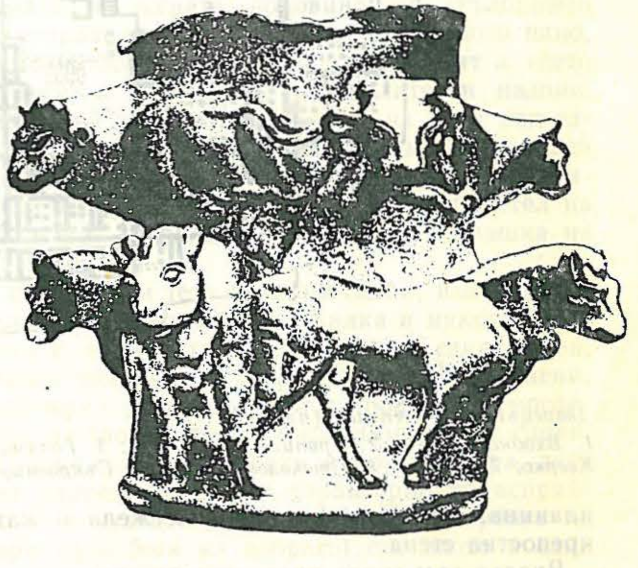
изкуствена тераса за дворците. Около тях се предполага да е имало парк.

В дворцовото строителство в Пасаргада се създава оня архитектурен стил, който ще видим по-късно през епохата на разцвета в новата царска резиденция. В Пасаргада е имало две дворцови сгради — приемна и жилищна. Приемният дворец представлява една почти квадратна зала, в която тридесет дървени колони поддържали плоския покрив. От двете страни пред входовете широки портици оформяли подход. Жилищната сграда има също една висока централна зала с колони, но по ъглите се образуват четири външни стаи, а фасадите между стаите са покрити с навеси-портици. Централните колонни зали, в които светлина влиза от високо разположени над портиците прозорци, носят персийското название ападана. Характерът и устройството на ападаната водят своя произход от хипостилната зала в египетските храмове и стават нещо типично за ахеменидската дворцова архитектура.

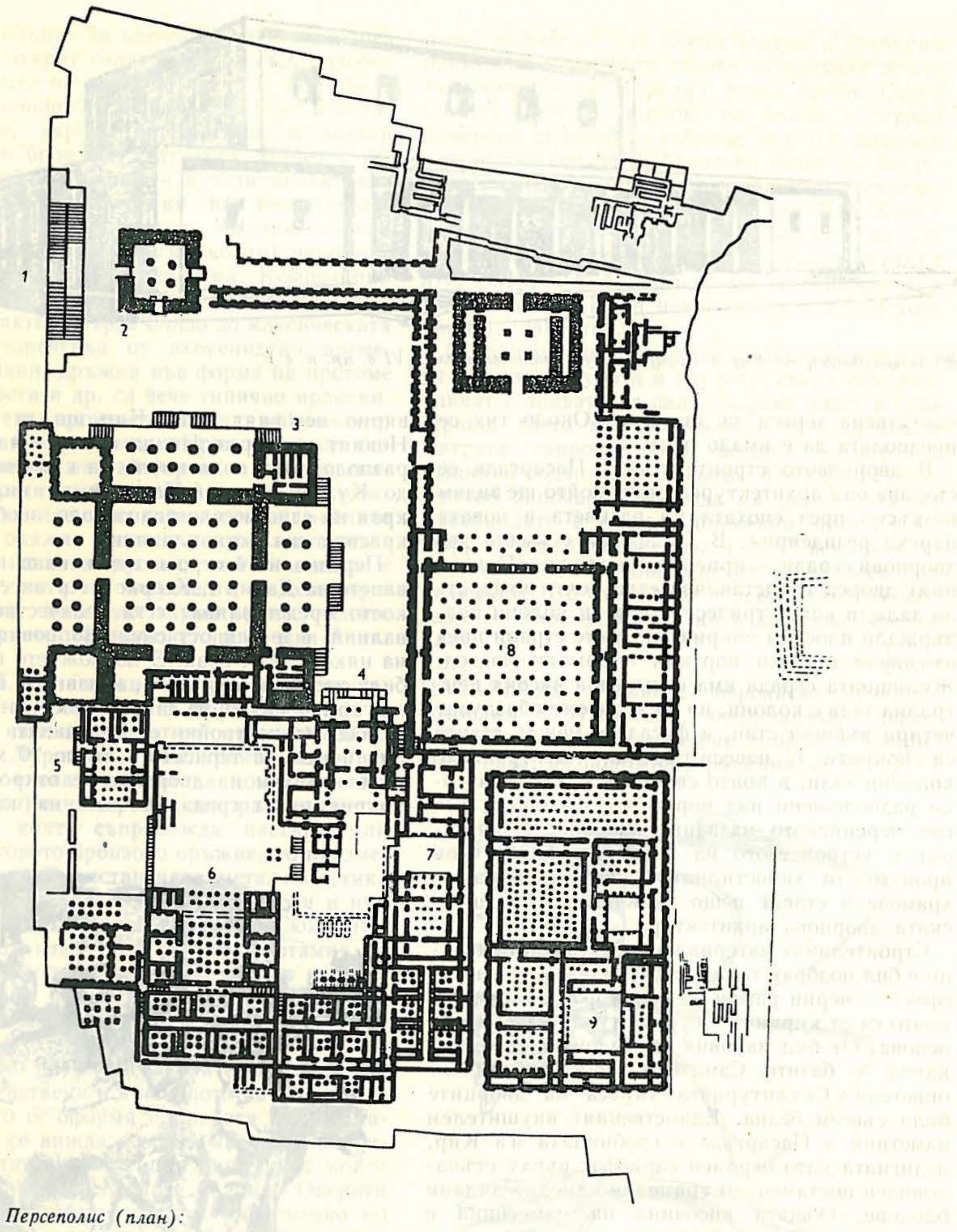
Строителният материал в пасаргадските дворци е бил подбран така, че да създаде контрастен ефект — черни рамки на белия фон на стените, които са от кирпич — сурова тухла на каменна основа. От бял варовик са колоните, а от черен камък — базите. Самите дървени колони били оцветени. Скулптурната украса на дворците била съвсем бедна. Единственият внушителен паметник в Пасаргада е гробницата на Кир, издигната като огромен саркофаг върху стъпаловиден постамент от грамадни каменни дялани блокове. Общата височина на паметника е 30 м.

ПЕРСЕПОЛИС. В сравнение с новата столица на огромната империя — Парса (по гръцки Персеполис), Пасаргада изглежда мизерен лагер. Още с възцаряването си Дарий I Хистасп започва строителството на мястото, което навярно неговият баща Кир ще да е избрал. Новият град, резиденция на царя на царете, е разположен в подножието на каменистото бърдо Кух-е-Рахмат («Планина на милостта») в края на едно весело равно поле, заобиколено с красиви скалисти планини.

Персеполис е строен интензивно през царуването на Дарий I, Ксеркс и Артаксеркс. Това, което представляват сега величествените развалини, е в същност само дворцовият квартал на някогашния град. В подножието на хълма е била изсечена в скалата, заравнена и укрепена с огромна подпорна стена тераса, върху която се издигат постройките. Височината на каменния цокъл на терасата е около 20 м. Грамадните корпуси на дворците се откроявали над покривите на града на фона на каменистата



*Меден съд с изображения на бикове. Суза, Иран (преди 1000 г. пр. н. е.)*



*Дворецът в Персеполис (план):*
*1. Входна стълба; 2. Пропилеи на Ксеркс; 3. Голяма ападана; 4. Порта; 5. Дворец на Дарий; 6. Дворец на Ксеркс; 7. Харем; 8. Стоколонна зала; 9. Съкровищница*

планина. Високата тераса е служела и като крепостна стена.

Входът към града представлява тържествена двукрила стълба. Когато посетителят се изкачи на терасата, пред него се изправя внушителна порта, пазена от огромни крилати бикове с човешки глави по стара асирийска традиция. От дясната му страна се извива огромният ма-



сив на голямата ападана, издигната върху самостоятелен цокъл с тържествени стълбища. Когато премине зад ъгъла на голямата ападана, посетителят се озовава пред монументална порта, водеща на юг към жилищната част на дворците. От лявата му страна зад висока ограда с помещения за стража и прислуга се издига към изток прочутата стоколонна зала, предназначена за войскови прегледи, с конюшни в подножието на скалистия рид. Цялата южна половина на комплекса е заета от царските жилища. Вдясно на запад над високата стена на терасата, долепен до голямата приемна сграда — ападаната, е малкият дворец на Дарий I. В югозападния ъгъл е недостроеното жилище на един от последните Ахемениди — Артаксеркс III. До него по-навътре е голямото жилище на Ксеркс, а зад сградите на югоизток се простират отделенията за жени и складови помещения. В югоизточния ъгъл на комплекса вън от жилищната част под скалистия склон на хълма се издига царската съкровищница — обширна сграда със зали и дворове.

Архитектурата на Персеполис поразява със своята монументалност. В същото време обаче тя е лека и въздушна за разлика от всички дотогавашни архитектури на древния Изток. Многобройните колони, огромни по размерите си, са същевременно стройни. Дебелината им се нанася около 12 пъти по височината им. В много от сградите колоните са били дървени. Капителите са обаче необичайно големи за тънките стволове, на които лежат. Те представляват огромни каменни спънци, съставени от по две протомета на лъвове, бикове, планински кози. По средата им лягат хоризонталните греди на покрива.

Строителният материал е два вида: тухли от сурова глина се използуват за стените, а камък за всички отвори, ниши и детайли в конструкцията. След огромния пожар, който започнал в стоколонната палата през една нощ на пиянска оргия в присъствието на Александър Македонски през лятото на 330 г. пр. н. е., многобройните дървени части на сградата пренесли като факли огъня в цялата царска резиденция и я унищожили. Постепенно се съборили и измили глинените части на стените и останали да стърчат само отворите на вратите, някои каменни конструкции и колони. Натрупала се по сградите и дворовете планина от глина, която започнали да изнасят едва след 2260 години в началото на системните разкопки през 1930 г. Разчиствания и консервационно реставрационни работи се извършват досега.

Един интересен факт характеризира бита в дворците на Персеполис.Те са били обитавани не през цялата година, а само тогава, когато владетелят е идвал за специални случаи — тържествени приеми, религиозни празненства и подобни. През по-голямата част от годината шахът обитавал същинската си столица — *Суза*. Друг е характерът на сузанските дворци. Издигнати също на висок цокъл, те са по-тясно долепени един към друг. В плановете им се долавя по-силно влияние на месопотамската традиция. Украсата им наред с каменния релеф е застъпена и от глечосани многоцветни тухли, което ги свързва още повече с нововавилонската архитектура.

АХЕМЕНИДСКА СКУЛПТУРА. Ахеменидската архитектура е неразривно свързана със скулптурата. Обширни площи от цоклите на дворцовите сгради, страните на стълбищата и вътрешните полета на рамките на входовете са заети с фигурални композиции, които по своя характер и в общите мащаби на архитектурните обеми особено отвън играят чисто декоративна роля. По двете двупосочни стълбища на голямата ападана в Персеполис са разположени стотици фигури, които придават ритъм на стълбището. Там са представени знатните хора на държавата, военачалници перси и мидийци, които, както посетителят край тях, се изкачват по стъпалата, за да бъдат приети от владетеля. Представени са в дълги монотонни редици прави воини като в монотонната каденца на един народ. Дълги върволици от поданици на царя на царете идват от всички краища на империята със специфичните дарове от своята земя, насочени към владетеля. Фигурите по лявата и дясната половина на стълбището са отправени съответно към централното пано, гдето тържествено е седнал владетелят и гдето е изрязан многоречив възхвалителен надпис. Също тъй тържествено седнал на трон под закрилата на крилата фигура на Ахурамазда царят е представен и на входовете на стоколонната зала. Виждаме го още като победител на злото как промушва крилат лъв с опашка на скорпион.

Във всички тези релефни сцени, изпълнени с великолепна ваятелска техника и някога оцветени с ярки багри, се проявява един канон, строго спазван от художниците. Тези сцени, свързани с реалния живот, са обвити в атмосферата на спокойствие и мир. Няма ловни сцени, кървави сражения, убити животни и хора, липсва напрежение, така характерно за асирийското изкуство. Дори сцената на борбата на царя (или бога на доброто) със злото е един спокоен символ.

Съвсем друг характер имат няколко сцени на

борба между животни. Там има сила, движение, напрегнатост. Обикновено лъв е скочил върху бик и го е захапал жестоко, при което нараненото животно е скочило и се е извърнало назад. Такива изображения се повтарят в трапецовидни полета по страните на стълбищата. Тук както в сюжета, така и в геометрично-орнаменталната моделировка на обемите се усеща непосредственото влияние на асирийската монументална скулптура. От друга страна, великолепно изпълнените детайли, чистата ваятелска техника, умелото степенуване на плановете издава работата на далечни йонийско-гръцки майстори. От своя страна скулптурните фигури, съставени от глечосани оцветени тухли, независимо от чисто персийската тематика в дворците в Суза показват колко са били силни традициите на вавилонските ателиета.

Но ахеменидската монументална скулптура ни е оставила още няколко великолепни паметника: победния релеф и надпис на Дарий I Хистасп върху Бисутунската скала и гробниците с релефна украса на скалите в Накш-и-Рустем.

Скалата при Бисутун се издига на стотици метри над керванския път, който свързва не само Месопотамия с Вътрешен Иран, но и Финикия със Средна Азия и Китай. Там след големите си победи Дарий поръчва да изваят релеф, в който той е представен като победител на десет народа. Правата фигура на царя, по-голяма от фигурите на неговите пленници, е стъпила над падналия ничком пленник-цар, докато останалите царе, навързани в една редица, пристъпват, за да бъдат стъпкани от победителя. Всичко това става под благосклонното покровителство на Ахурамазда. Надпис на персийски, асирийски и вавилонски език възвестява победите на царя на царете.

По стара мидийска традиция повечето ахеменидски царе са си подготвяли гробници в скали. На високата скална стена при Накш-и-Рустем, няколко километра от Персеполис, по пътя за Пасаргада, се издигат всечени в скалата кръстовидните фасади на гробниците. Други са вкопани в скалистия «Хълм на милостта» над царската резиденция или в нейната околност. Лицето на гробницата представлява обикновена фасада на царско жилище с колони,

*Златна огърлица от съкровището в Окс (V—IV в. пр. н. е.)*

*Бронзов лъв-грифон. Бактрия (ок. III в. пр. н. е.)*



които поддържат корниза, и монументална порта, водеща към погребалната камера. Над корниза на портика е представен в релеф царят пред олтар на огъня, носен заедно с близките си царедворци от две редици прави фигури, представящи многобройните покорени народи.

В приложните изкуства и особено в торевтиката на ахеменидска Персия се развиват традициите на предходния период. Създава се един зверинно-орнаментален стил, който представлява главното своеобразие на металопластиката. Основен орнаментален мотив е животинският образ, третиран едновременно и реалистично, и декоративно, т. е. геометризиран. Отделните части на животните получават самостоятелна декоративна стойност и понякога играят самостоятелна роля в изграждането на целия образ или композиция от образи. Муцуните, рогата, гривата, торсът и ребрата, краката с геометризирана скулптура и т. н. са свързани в едно цяло и обединени в една единна идея за животно със своя конкретна характеристика. Ахеменидската торевтика ни е оставила великолепни произведения, главно сребърни съдове с ковани релефни образи, между които понякога и човешки фигури. Порядко са цизелираните, представени в контур изображения.

Лесно преносими, произведенията на ахеменидската торевтика, са били скъпа стока, търсена от всички аристократични класи на робовладелския свят извън Персия. Чрез тях са се разпространявали персийските художествени принципи не само между северноиранските народи в степна Евразия, но и сред народите на Средиземноморието.

# КУЛТУРАТА НА ДРЕВНА ГЪРЦИЯ

ПРИРОДНА И ОБЩЕСТВЕНА СРЕДА. Древногръцката, или древноелинската, култура израства постепенно върху развалините на егейската, но без ярко изразен хиатус между тях. Бавно и неуловимо се очертават нейните характерни белези през началните етапи на железния век в Източно Средиземно море. Големият катаклизъм на дорийското нашествие в Континентална Гърция се отразява гибелно не само на нейната икономика и култура, но и на цветущите островни центрове. Отгласът от този удар достига до бреговете на Мала Азия и Кипър. Почти три века (XI — X — IX) в Елада живее едно земеделско население, откъснато от големите култури на стария свят. Но желязната металургия започва да си пробива път и става движеща сила на нова култура в този район. Отначало желязото идва като готова стока от изток, а по-късно на остров Евбея и в Пелопонес се създават първите железарски производствени центрове. Както навсякъде, така и в Гърция все още дълго се задържа в бита, в производството и особено във военната техника по-здравият метал — бронзът. Дори и при широко утвърдена вече желязна металургия в устата на древния елин названието на майстора железар е χαλκεύς, т. е. «медникар». Древна Елада познава «високата» железодобивна пещ, познава и стоманата, получавана чрез вторично опалване на кованото желязо и закаляване с вода.

Многобройни изображения на миньорска работа и ковашки и железарски работилници по вази ни разкриват живата картина на това производство — основа на древноелинската икономика и култура. Многобройни находки на оръдия на труда и оръжие, на предмети на бита и принадлежности в строителството, мореплаването и т. н. показват колко дълбоко навлиза желязото в живота на древния елин. В същото време някои традиционни форми на производството се задържат в практиката на древния елин, от една страна, поради развитието на робовладелството, което осигурява стопанството с евтина работна ръка, от друга — поради ограничените възможности, които предлага земята за земеделието. Голяма част от страната е покрита с каменисти планини и гори. Само средната част на Пелопонес и полетата на Тесалия са могли да благоприятствуват развитието на земеделието. Ечемикът и пшеницата са масови зърнени култури в Елада. Но смилането на брашно до елинистическо време ставало на традиционния хромел, откритието на мезолита. Самите природни условия налагат две много характерни за Елада култури — лозата и маслината, широко разпространени навсякъде в Средиземноморието. Много голямо развитие има през архаичната и класическата епоха скотовъдството.

Първите стъпки на древноелинската култура са сравнително слабо изучени поради ограничения брой археологически паметници, известен от това време. Но някои некрополи, които могат да се датират в този тъмен период (XI — IX век), показват нови явления в традиционните археологически паметници: още в началото на този период наред с трупополагането се появява трупоизгарянето. Тези два обреда никога не изчезват от практиката на древноелин-

ското общество, но нито единият, нито другият успява да се наложи като единствен. Некрополи като този в Саламин или най-ранните гробове в квартал Керамейкос в Атина показват с бедния си инвентар още твърде ниското ниво на живота в Елада, примитивните обществени условия в нея.

Едно от важните последствия от дорийското нашествие в Континентална Гърция е изселването на значителни маси от по-старото ахейско обедняло и подивяло население по островите на Егейския архипелаг и на малоазийския бряг. Това насочва погледа на древноелинското население към морето, към земите на Изтока и очевидно тласва развитието на страната. Постепенно древноелинските градове (самостоятелни държавни образувания със своите малки географско-административни райони) се превръщат в дейни средища на икономически, обществено-политически и културен живот. Природната разпокъсаност на страната на самостоятелни области, близостта на морето стават фактори в живота на населението. Наред с повишаването на нивото на неговия бит се повишава и неговата духовна култура и художествен вкус. Не е без значение за този видим подем през VIII — VII век и красотата, която на всяка крачка посреща жителя на тая светла страна. Зелените дъбрави, които се губят в сини върхове и пропасти, тучните и уютни долини, блясъкът на морето и благият климат създават ведрата рамка на обществения и личния живот. Старите племенни и народни традиции, богатството на фолклора и личните таланти на майстори-певци раждат сложна, богата и противоречива душевност у древния елин. В неговите очи цялото богатство на света — богатство на форми и багри, богатство на чувства и мисли — се съсредоточава в човешката личност, в човешкия образ. Дълбоко прозрение и не само философско-етичен, но и художествено-естетичен смисъл има в максимата на великия елин Аристотел — ἄνθρωπος μέτρον πάντων — «човекът е мерило за всичко». Този принцип ще видим навсякъде в творчеството на древния елин, оставило на човечеството неоценимо наследство във всички области на духа. Този хуманизъм е пропит не само във всичките творби на древноелинската литература, създала първа епоса, лириката, драмата — истински европейските, а оттам и общочовешките литературни жанрове. Този хуманизъм прозира в цялото художествено творчество на древния елин. Всичко е създадено в човешко съизмерение: архитектура, скулптура, живопис.

И не случайно тъкмо в този край на Европа и Средиземноморието се родиха в това общество гражданските и човешките идеали, които векове и хилядолетия след това до наши дни вдъхновяват поколенията. Тъкмо тази човешка мащабност в представите на древния елин за явленията в човека, в обществото и в природата прави вечно и общочовешко наследството на древноелинската култура.

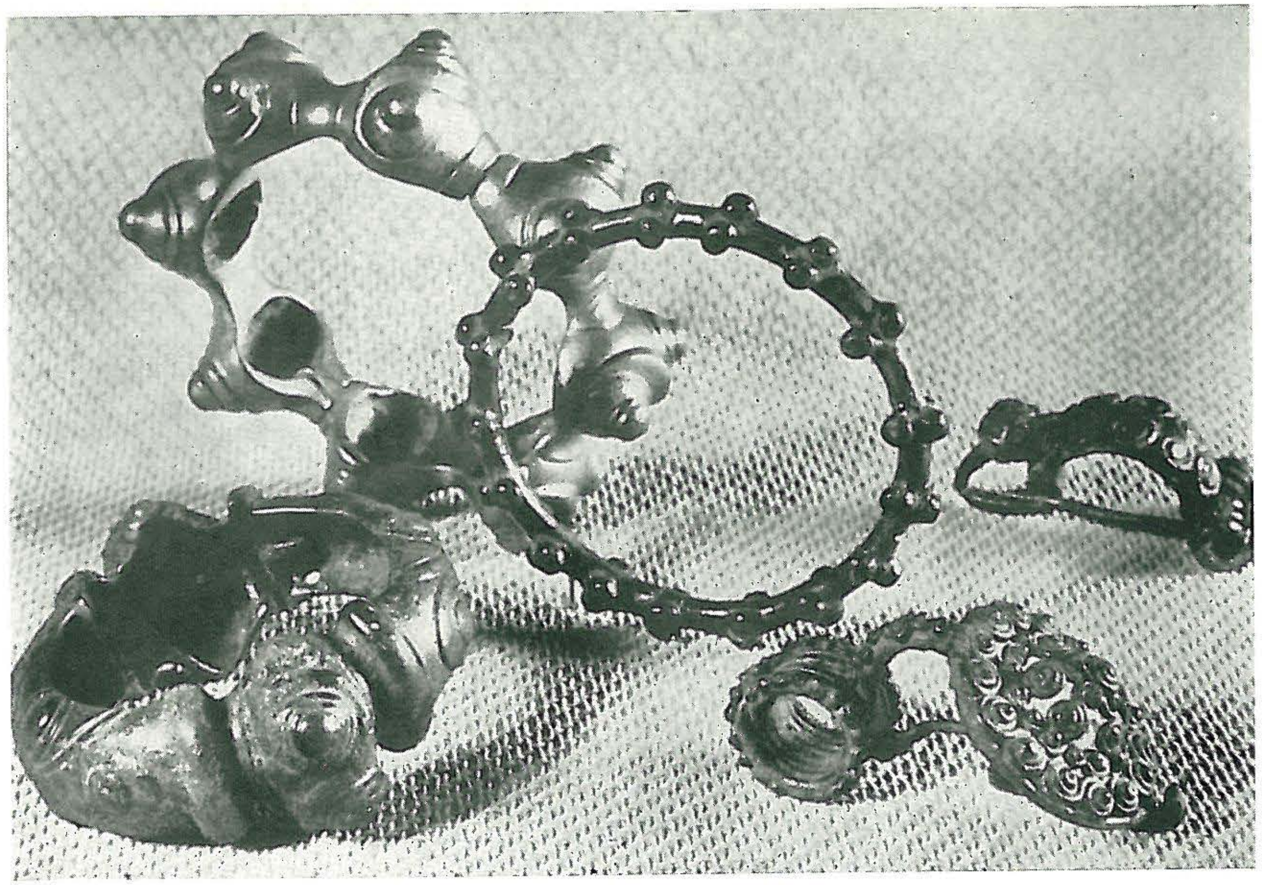
Но заедно с всичко това не трябва да се забравя, че древноелинската култура е една класова култура, култура на малцина. Вярно — красотата на земята, на морето и небето е обективно дадена на всички — свободни и роби. Красотата на града, на храма и агората е достъпна за всички. Но робът се смята за животно, което говори. Неговото положение и бит го изключва като пълноценен потребител на културата и изкуството и само дълбокият общочовешки хуманизъм на древноелинската култура му позволява да бъде неин свидетел и нищо повече. Но както робството в една земя, призована от самата природа за свобода, така и противоречивите обществени условия в нея създават у древния елин един гражданин с противоречива душевност. На агората или на ареопага той е предприемчив гражданин, човек и мъдрец, но пред олтара, пред храма на божеството, в светилището, при жреца и прорицателя той е страхлив и несигурен. Неговият личен свят е изпълнен със светли пориви и душевна сила и в същото време всеки гръм и грач за него са знамения, всеки поток и скала са населени с неведоми същества и сили. Свободомислие и суеверие живеят у всеки елински гражданин, великодушие и жестокост има у всеки магистрат и архонт.

Разбира се, всичко това човекът е наследил от хиляди поколения преди него и не само в Елада. Голямото и неповторимото, което древноелинското общество е оставило на човечеството, са паметниците на този богат и противоречив човешки дух, въплътени в песните на Омир и Сафо, в драмите на Есхил и Аристофан, в мраморите на Каламис и Фидий, на Кефизодот и Лизип, в храмовете на Иктин и Каликрат, във вазите на Дурис и Бригос, в творбите на хиляди майстори, чиито имена са потънали във времето.

Но, както казваше един голям български елинист, човек на духа — Ал. Балабанов, нека не жалим за това, което потокът на времето е отнесъл от наследството на древна Елада. Навярно то е било така леко, че лесно е отвлечено. Останало е тежкото, значимото.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И ХРОНОЛОГИЯ. Историята на древноелинското изкуство и култура се подразделя на няколко периода. Най-ран-





*Три гривни и две фибули. Бронз. Различни находища в Чехословакия. Латенска епоха*

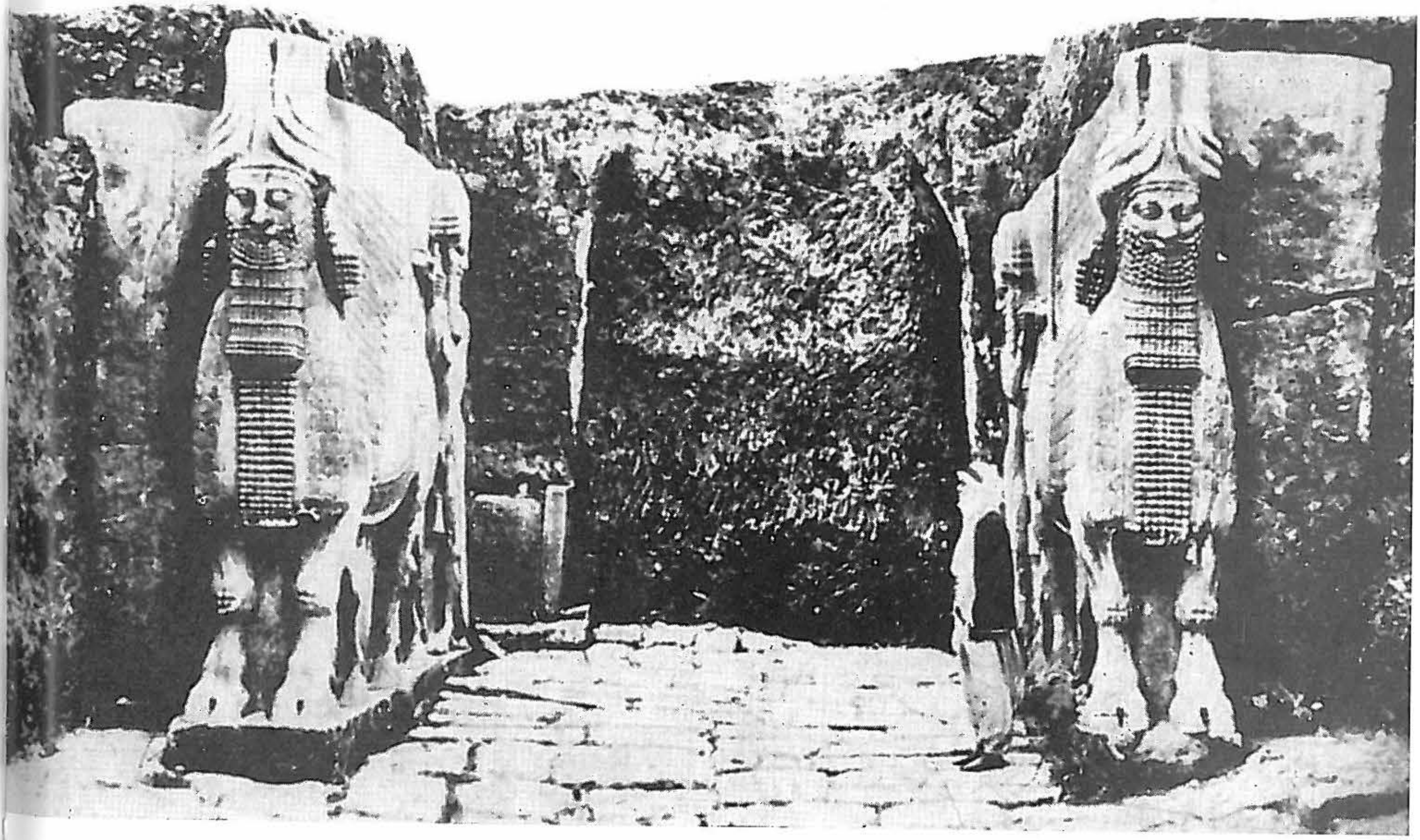
*Бронзова обкова със стилизирано човешко лице. Моравия. Латенска епоха*

Мъжка глава. Триизмерно скулптурно изображение от варовик. Чехия. Латенска епоха

Царски лов на лъвове. Каменен релеф от двореца на Ашурназирпал в Калху, Асирия (883—859 г. пр. н. е.)

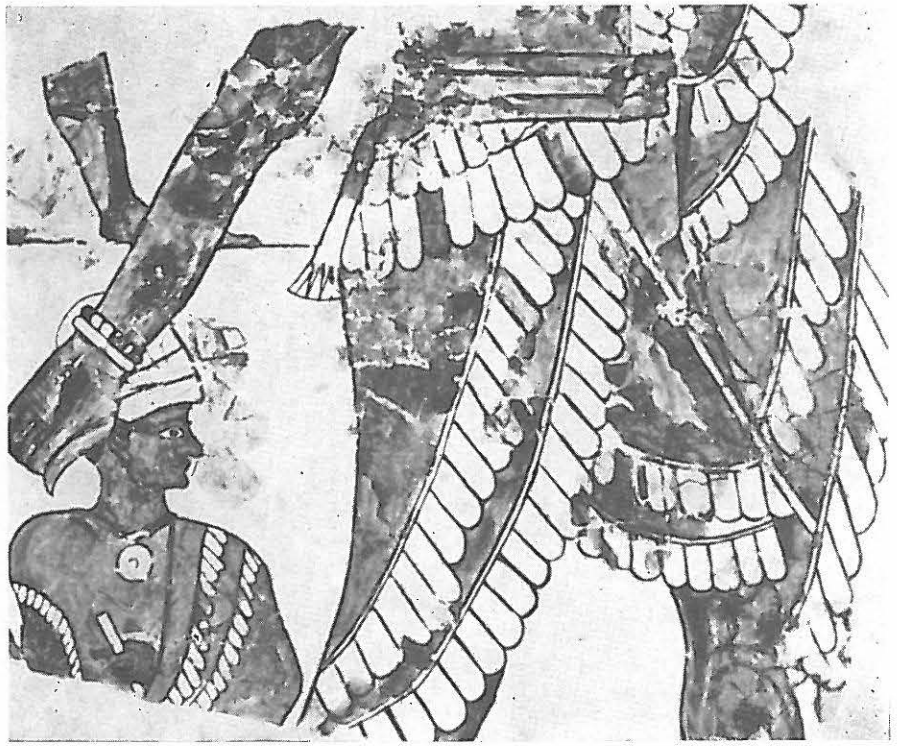
Бронзова фигурка на музикант с инструмент на рамо и секачен фалос. Страдонице, Чехия. Къснолатенска епоха

Крилати бикове — пазители пред главния вход на двореца на Саргон II в Дур Шарукин. Месопотамия



*Ранен лъв. Детайл от композиция на царски лов в двореца на Ашурбанипал в Ниневия (669—635 г. пр. н. е.)*

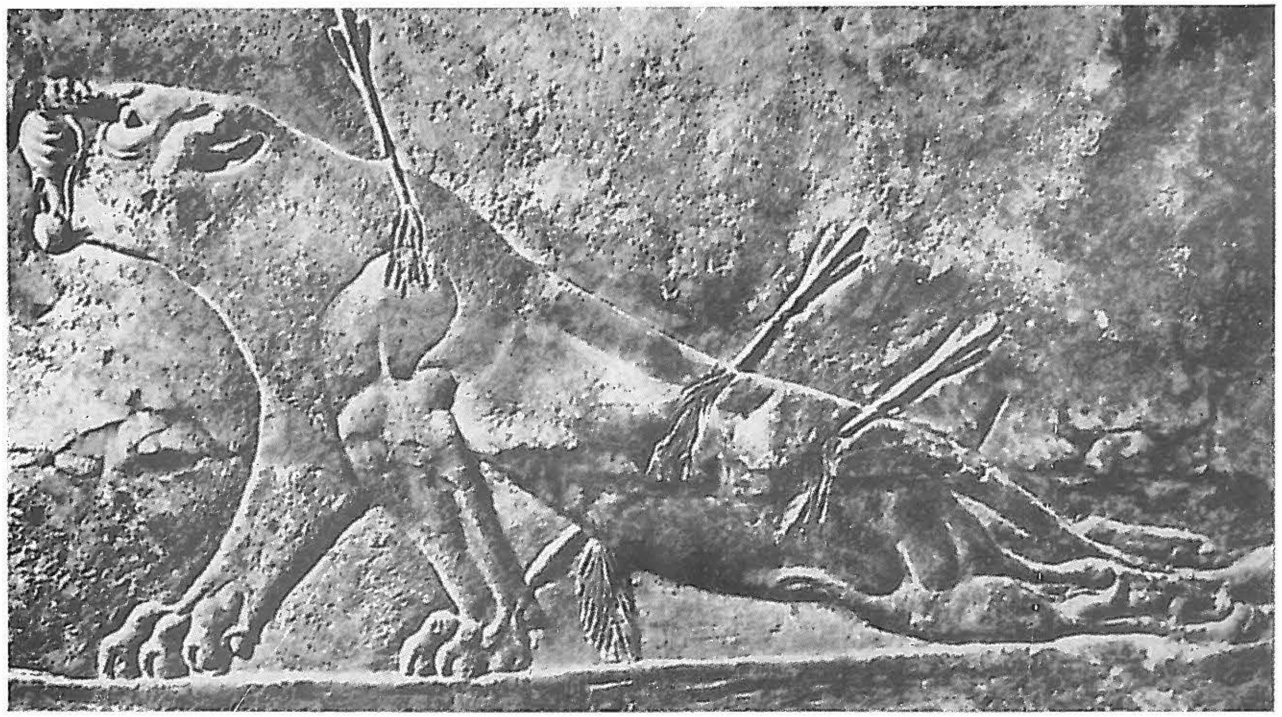
*Жертвоприношение. Детайл от стенописна композиция в двореца на Зимрилим в Мари (XVIII в. пр. н. е.)*



*Двама асирийски сановници. Фрагмент от стенопис в двореца в Тил Барсиба (VIII в. пр. н. е.)*

*Лов на лъвове. Част от стенопис в двореца в Тил Барсиба (VIII в. пр. н. е.)*

*Умираща лъвица. От голямата композиция «Царски лов» в двореца на Ашурбанипал в Ниневия (669—635 г. пр. н. е.)*

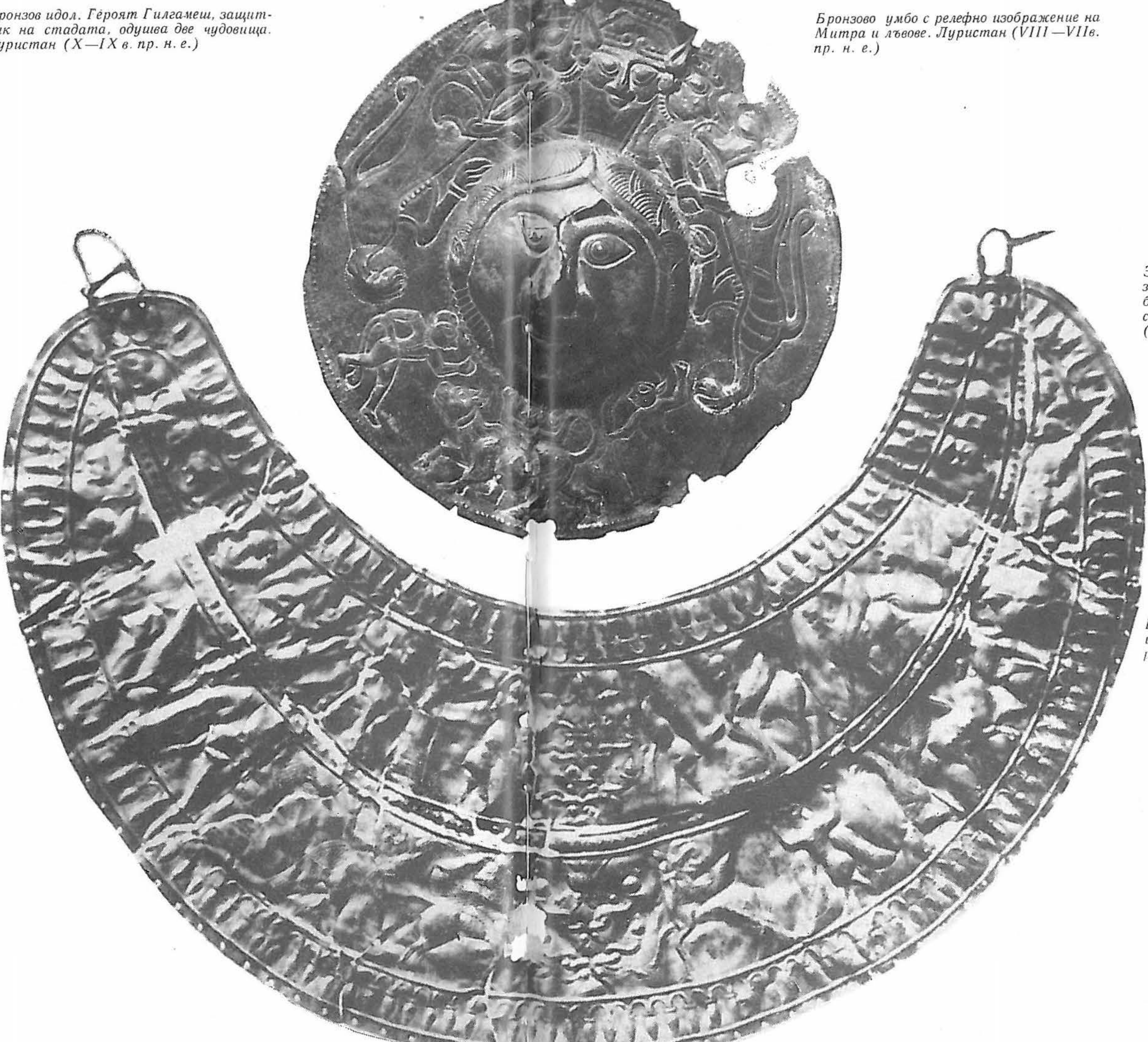


*Бронзов съд от Луристан с типична форма на животно (ок. IX в. пр. н. е.)*

*Обкова на колчан от Сурк-и-Дум, Луристан. Култови изображения, между тях е богът на слънцето Митра с лъвове*

*Бронзова украса за конска юзда. Луристан (ок. 1000 г. пр. н. е.)*

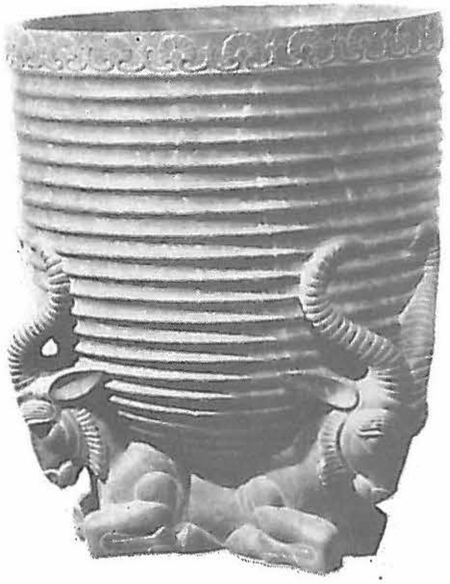
Бронзов идол. Героят Гилгамеш, защитник на стадата, одушва две чудовища. Луристан (X—IX в. пр. н. е.)

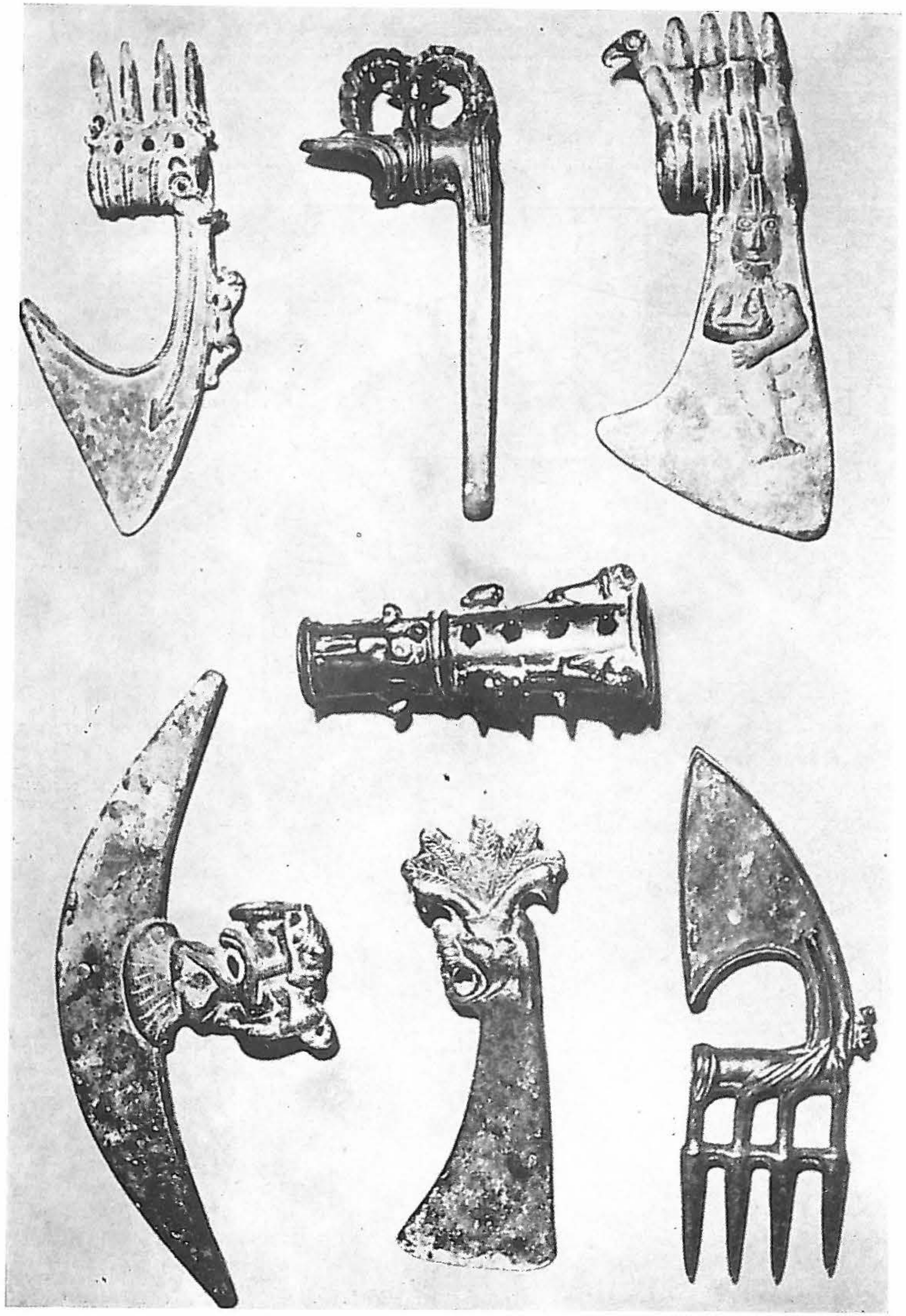


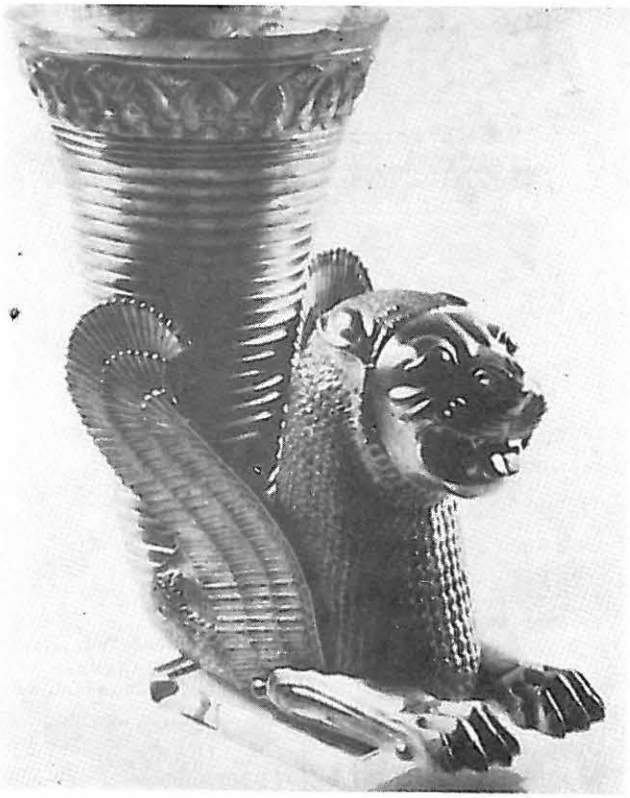
Бронзово умбо с релефно изображение на Митра и лъвове. Луристан (VIII—VIIв. пр. н. е.)

Златен нагръдник от Зивие. Изобразени са заедно египетски и асирийски божества, скитски животински и месопотамски растителни орнаменти (VII в. пр. н. е.)

Каменен съд с изображение на свещени козли Иран. Ахеменидски период

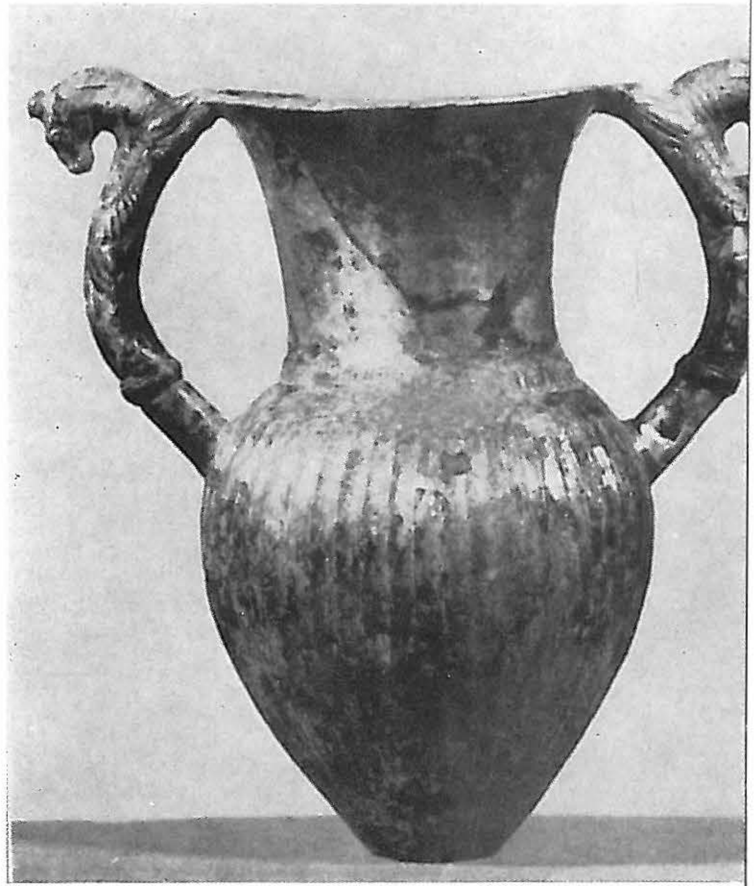






Златен ритон с лъв. Екбатана. Ахеменидски период

Златно блюдо с животински изображения — лъв напада бик. Иран. Ахеменидски период

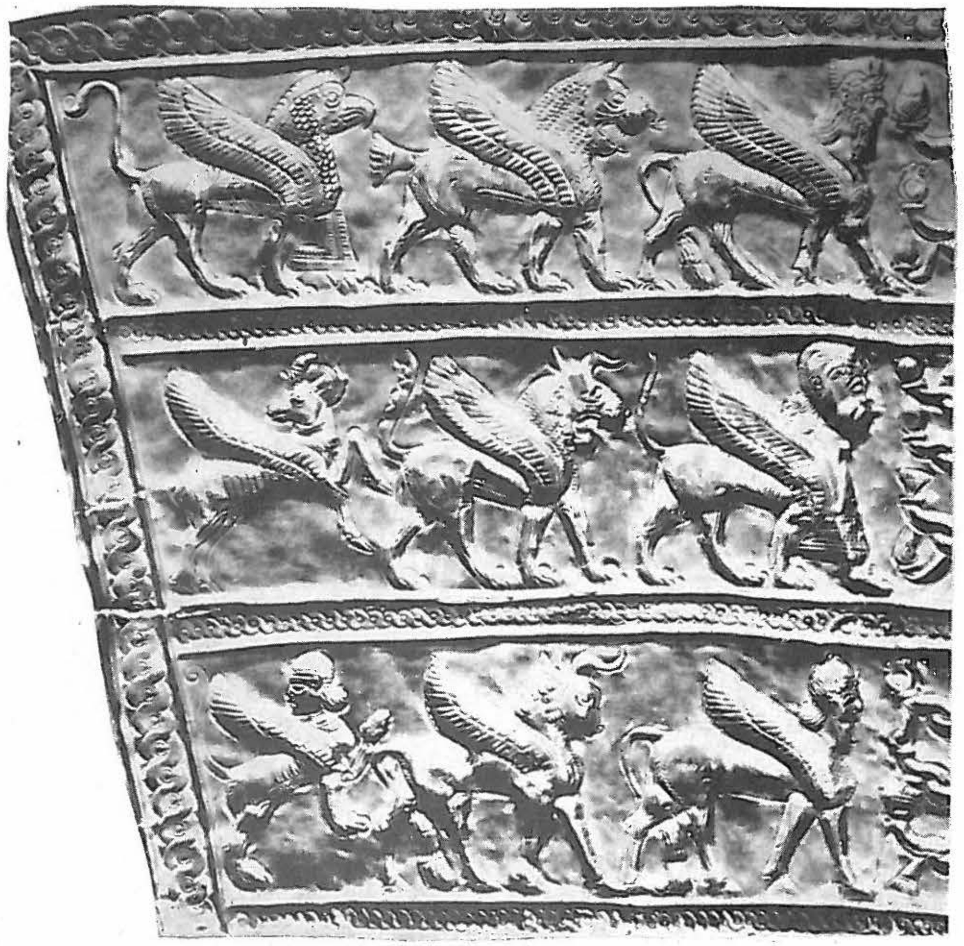


Амфора с дръжки във форма на грифони. Иран. Ахеменидски период

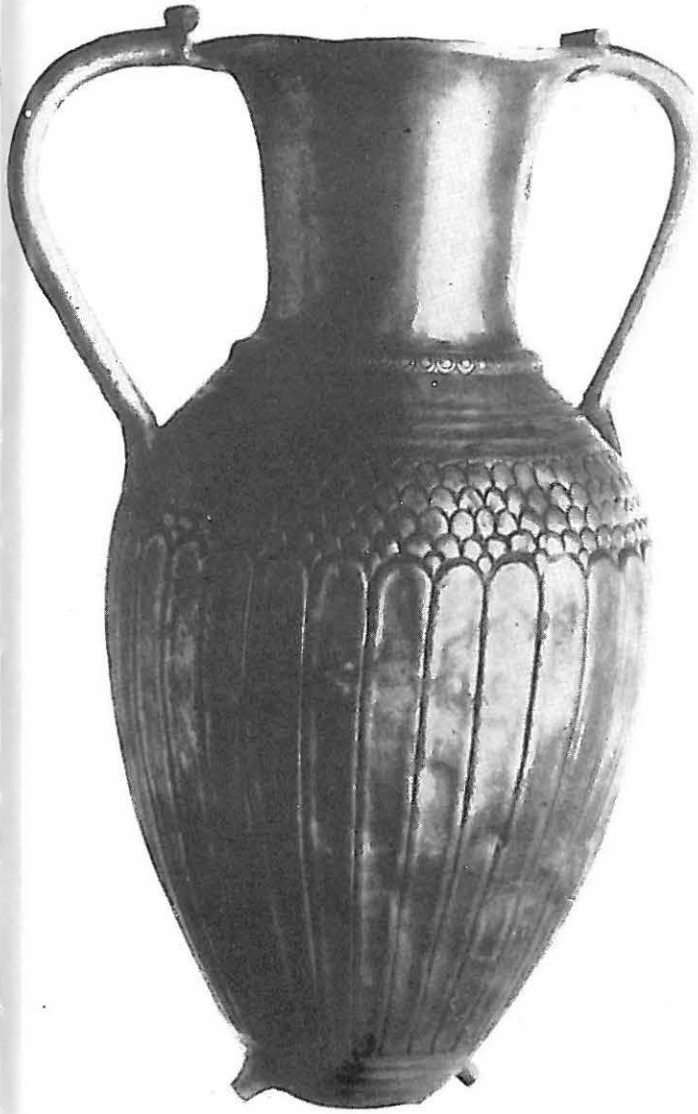
◀ Бронзово оръжие от Луристан. Типично използване на човешки и животински мотиви в зверинен стил. Вероятно с обредно предназначение

*Златна апликация за колчан от скитско царско погребение. Животински мотиви в зверинен стил. Могилата «Седемте братя» на Кубан. СССР (V в. пр. н. е.)*

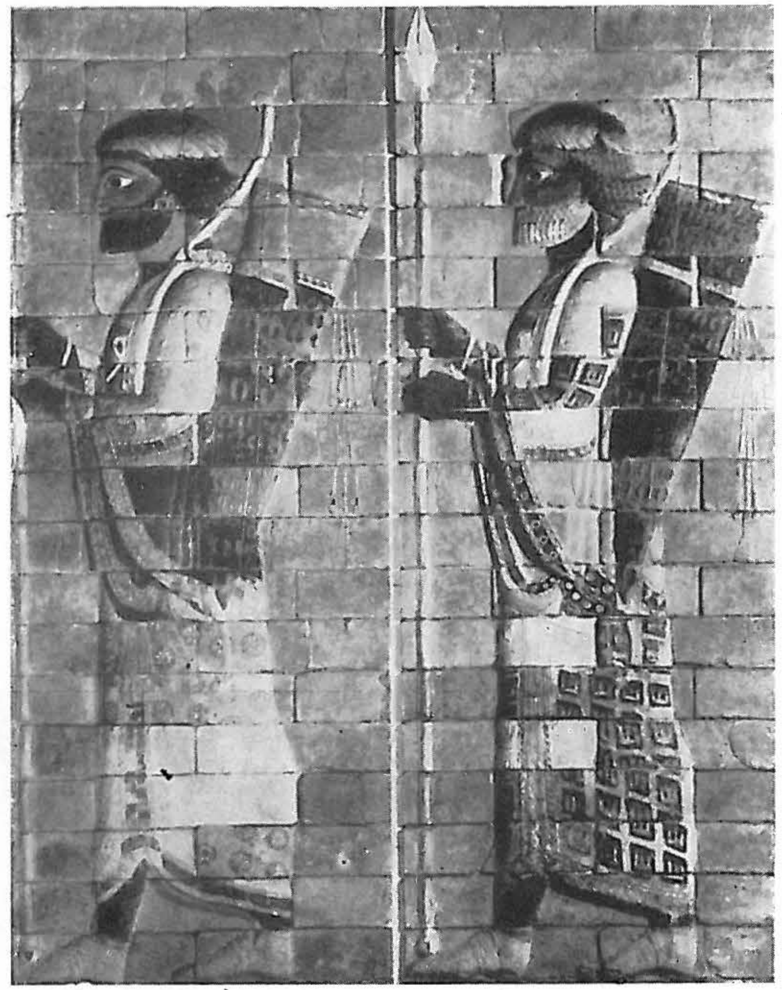
*Златна обкова от Зивие. Лява половина. Асирийски крилати бикове и лъвове-грифони, скитски крилати козли. Вдясно — част от месопотамски мотив — дървото на живота*



*Сребърна амфора. Иран. Ахеменидско изкуство*

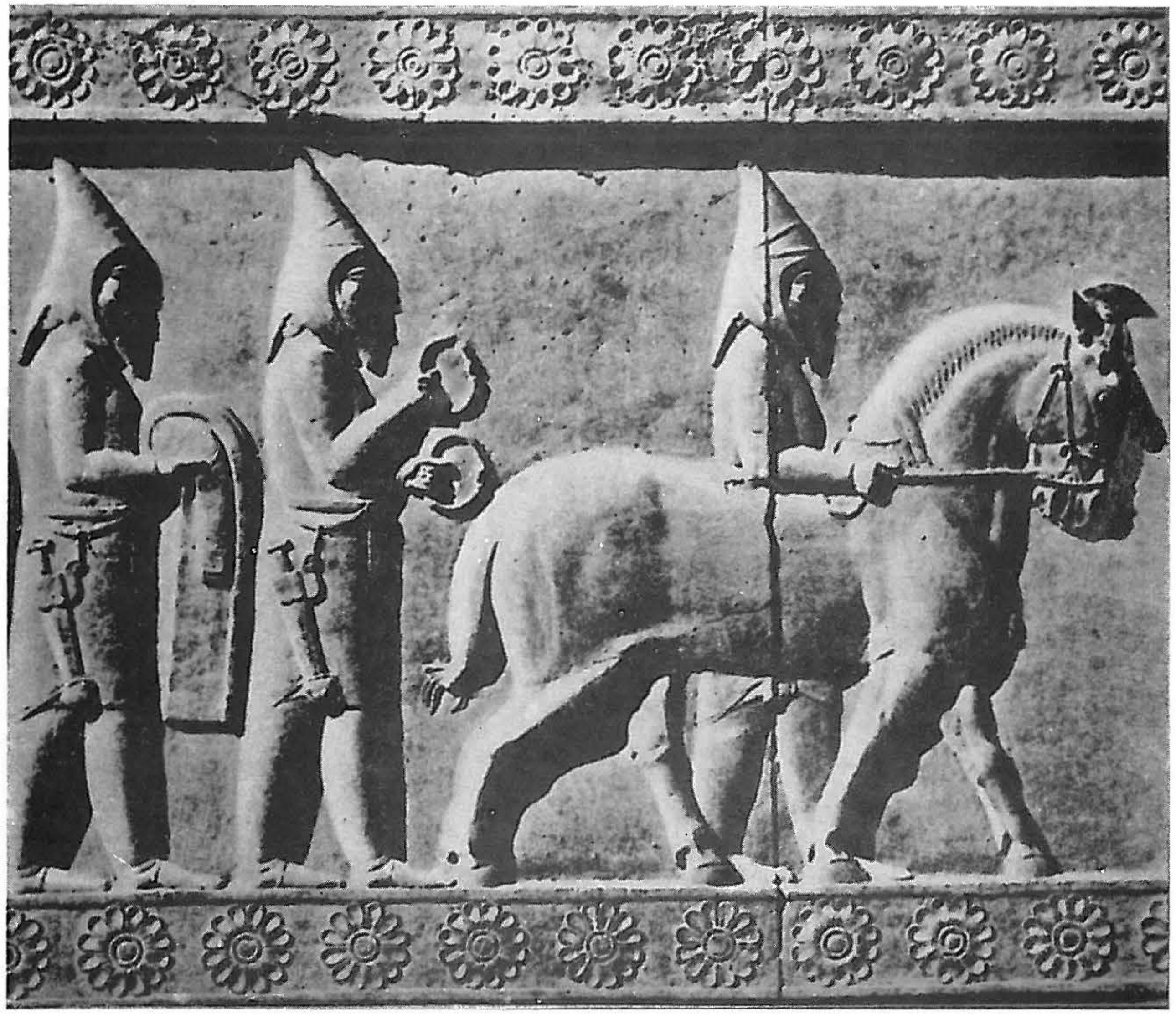


*Златна чаша от царски гроб в Марлик. Стилизирани козли-еднорози. Иран (нач. на I хил. пр. н. е.)*



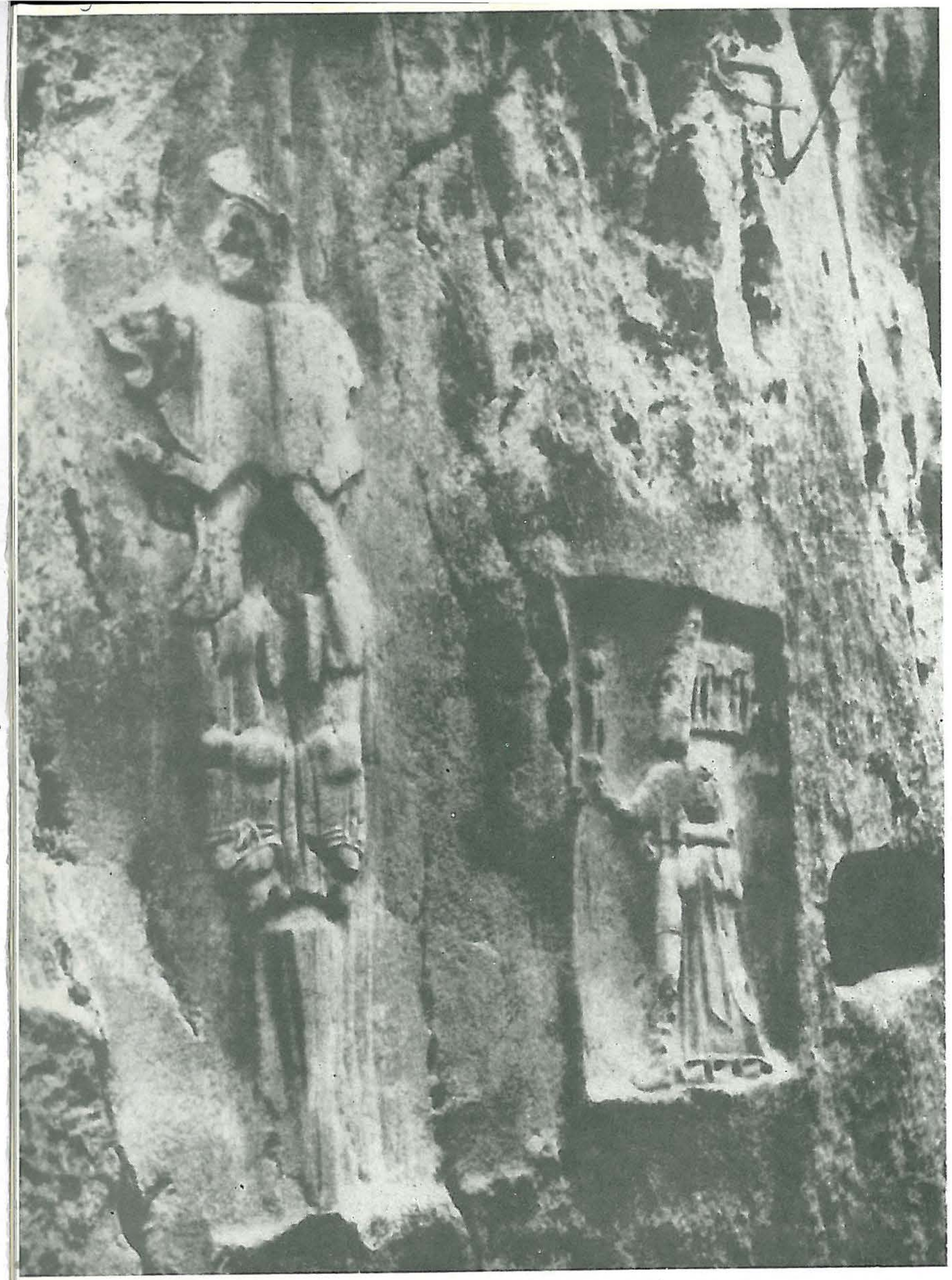
*Еламски войници. Дворецът в Суза. Оцветена релефна композиция от печени тухли. Фрагмент (нач. на IV в. пр. н. е.)*

*Процесия на дарители. Фрагмент. Стълбището на голямата ападана в Персеполис. Ахеменидски период* ▶



*Крилати гении. Базалтов релеф от Алеп, Сирия. Ново хетско изкуство (IX—VIII в. пр. н. е.)* ▶

*Златен ритон от Зивие. Стилизирана овча глава*



*Скални релефи на Язиликая при Богазкьой, Анатолия. Вляво — Богът-меч: вдясно — Тудхалия с неговия бог-закрилник (XIII в. пр. н. е.)*

ният период се поставя в XI, X и IX век и представлява преход от критско-микенската култура към културата на елините. Това е в същност Омировият период. Той започва от края на дорийското нашествие, когато се уталожват вълните на голямото разместване на ахейските и дорийските племена и на етническата карта на Континентална Гърция, островите на Егейския архипелаг, включително Кипър, и на Малоазийското крайбрежие се консолидират нови общности, обособени в себе си и неразривно свързани с цялото. Коринтският провлак и югоизточната част на Пелопонес, Цикладските острови, Крит, Спорадските острови с Родос и южните брегове на Кария в Мала Азия се озовават под властта на *дорийците*. Атина с остров Евбея, островите в средната част на Егейско море и бреговете в средната част на Мала Азия са заети от *йонийците*, а Тесалия, Средна Гърция, Северозападен Пелопонес, както и големият остров Лесбос с прилежащите малоазийски брегове близо до Хелеспонт остават заети от старото *еолийско-ахейско население*, през чиито земи са минали дорийците. Така може да се обясни фактът, че докато в Континентална Гърция са прекъснати почти всички микенски традиции, то по малоазийското крайбрежие в Троада се среща късномикенска керамика.

Ранният период в историята на древноелинската култура е лишен от представителни паметници на архитектурата и другите монументални изкуства. Наченките и първите стъпки на тая култура могат да се проследят главно по керамиката, която през тази епоха се отличава с т. нар. геометричен стил.

Следващият период VIII — VI век се отличава с появата на многобройни културни и художествени центрове и съвпада с изострянето на класовите отношения в това робовладелско общество. Появяват се държавите-градове. През този период древноелинското общество осъществява широка колонизация по цялото Средиземноморие и по Черноморието. Създава се пряк и активен досег с източната цивилизация. Древноелинската култура е в своя архаичен период.

Класическата епоха настъпва след победоносните войни с персите, когато над гръцките държави-градове изпъква демократичната и императивна в своя морски съюз на обвързани държави Атина. Класическият период се дели на два етапа: *ранна класика* — около средата и втората половина на V век, и *късна класика*, която съвпада с периода от края на разорителната междуособна Пелопонеска война до епохата на Александър Македонски, чиято смърт (323 г.) става начало на един голям етап в живота на древноелинската култура — елинистическия.

Елинистическата епоха е характерна с експанзията на древноелинската култура в страните на Изтока. Наследниците на Александър Македонски създават нови държави, гдето официалната култура и изкуство са древноелинските. Създават се многобройни дейни художествени центрове с едно хибридно изкуство, в което местните традиции са обединени от елинските влияния и елинската естетика. Така в цялото Източно Средиземноморие узрява едно богато с формите и традициите си изкуство и култура, които носят условното название елинистически. Техен приемник в Западното Средиземноморие, продължител и разпространител става римската култура и римското изкуство.

## ДРЕВНОЕЛИНСКА АРХИТЕКТУРА

Вниманието на древноелинските архитекти, ваятели, декоратори е било винаги насочено преди всичко към обществени постройки в града, изразяващи обществените идеи на гражданите и задоволяващи обществени нужди. Храмът е бил най-обществената от всички постройки. Той въплъщава в себе си не само духовното единство на гражданите, но естетиката на древноелинската архитектура изобщо. В своето развитие като сграда храмът илюстрира през много векове историята на древноелинския архитектурен стил, строителната техника и обществените традиции. По своя тип храмът произхожда от древното ахейско жилище, а по своята роля той е бил в съзнанието и религиозната практика на елините преди всичко жилище на божеството, за което е издигнат. Поради тази традиционност, вложена в устройството и конструкцията на храма, паметниците, дошли до нас, със своите останки хвърлят светлина върху онези стари прототипове, които са загубени завинаги в пепелищата на вековете. Зад каменните конструкции на архаичните или класическите храмове прозичават дървените части на мегарона. В една страна, богата с мрамори, гдето най-обикновени съоръжения се зидат от мрамор, храмът е предимно мраморен. Неговите части и конструкции стават еталон за всички други обществени сгради, а дори и за частните домове.

СТРОИТЕЛНА ТЕХНИКА. В архитектурата на древна Елада от предгръцкия, архаичния и класическия период са известни няколко типа зидария, които според римския архитект и теоретик на архитектурата от времето на Август Витрувий Полион се свеждат до следните:

1. Opus kyklopicum (opus «зидария») — зидарията на огромните дебели стени на старите ахейски градове. Градежът е от неправилни ломени камъни с такива големи размери, че древните елини са могли да ги припишат само на митичните свръхестествени циклопи.

2. Opus pelasgicum — зидария от грамадни каменни блокове с дялани лица, образуващи неправилни геометрични форми и плътно прилепващи един към друг. При тази зидария се получават неправилни каменни редове, така че се явяват кухини, запълвани с по-малки дялани блокове.

3. Opus isodomum — зидария в архитектурата на класическия период. Каменните блокове в зидарията имат правилна паралелепипедна форма, с лица еднакво големи и главно еднакво високи, така че блоковете по лицето на стените образуват еднакви равни хоризонтални редове.

4. Opus pseudoisodomum — зидария от правилно дялани блокове като предходната, но каменните редове имат две различни височини и се редуват правилно през един.

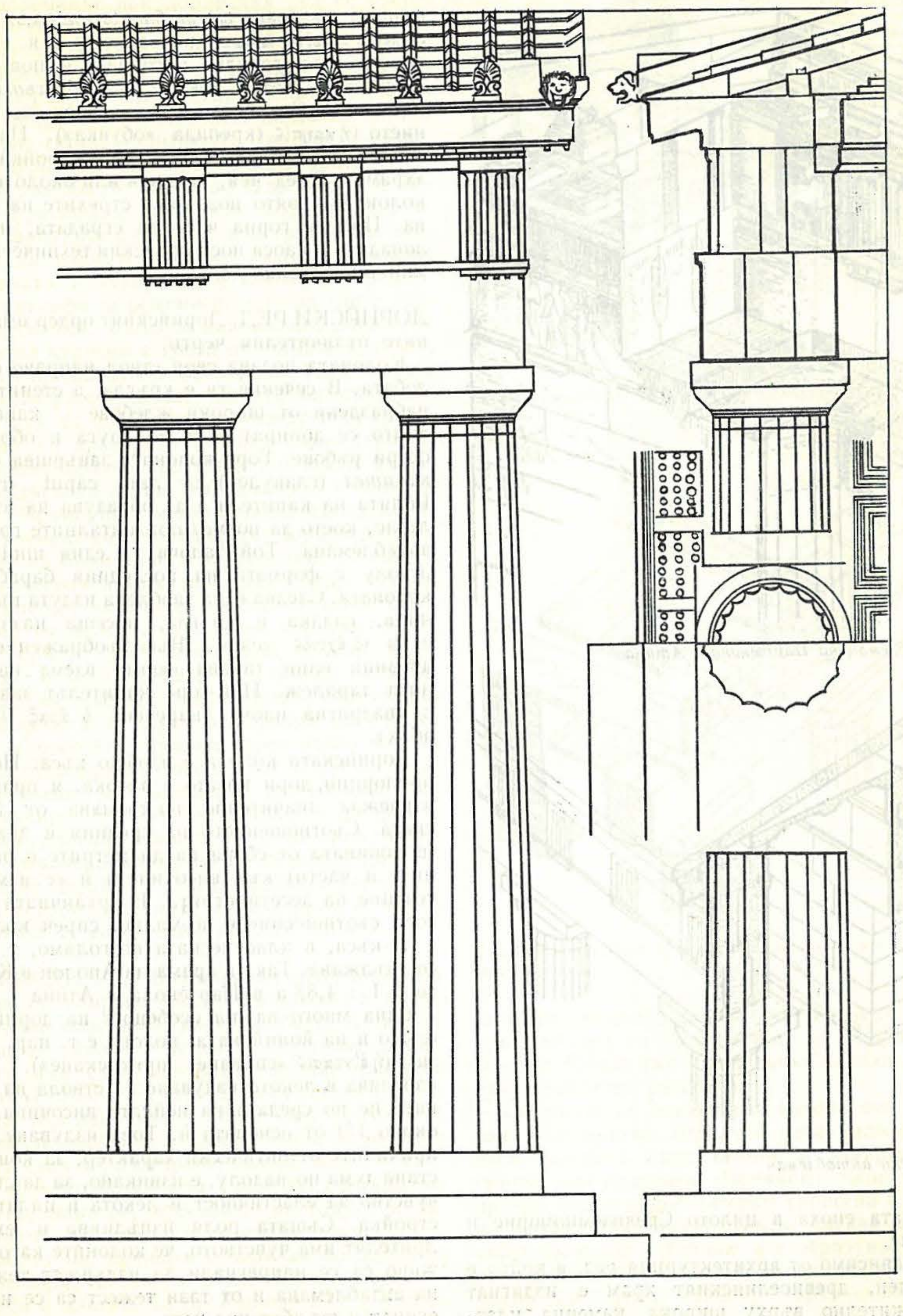
5. Opus emplectum — стените имат плътно изградени лица от правилни дялани блокове, а вътрешността им е запълнена с неправилни блокове и строителен трошлек.

Съществуват още няколко вида зидария, които се появяват по-късно. Тях ще разгледаме по-нататък.

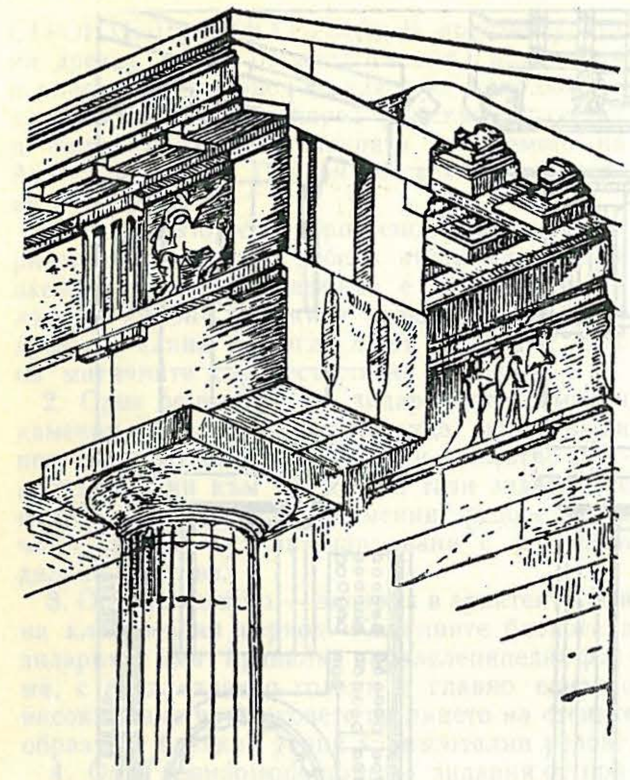
Древноелинската класическа архитектура не познава варовита или хоросанова спойка. Само при opus emplectum (пълнена зидария) в пълнежа се налива свързващ разтвор (caementum «цемент»). През архаичния и класическия период остава непозната и печената тухла като строителен материал, ако и да е била широко използувана суровата тухла. Архитектурни детайли и покривни плочи от печена глина са използувани особено през архаичния период. Печената тухла се среща често вече в елинистическо време. Според Витрувий (De architectura, X, 2, 12) каменните блокове на зидарията се прекарват от кариерите до мястото на строежа с помощта на огромни плътни дървени колела, които ги обхващат от двата им края така, че камъкът служи като ос между колелата. На строителната площадка каменните блокове се дообработват, но окончателното оглаждане ставало на мястото при сглобяването. Идеално обработените лица на блоковете плътно прилепват едно към друго. Вътрешните плоскости на блоковете, които остават в дебелината на стената, се изземват малко повече, за да се гарантира плътното прилягане на външните им ръбове. Скрепването им става с помощта на различни по форма скоби от бронз и желязо, заливани в специално врязани в камъка гнезда с олово. Често по намерените блокове на разрушените древноелински сгради се виждат строителни знаци, с които майсторите каменоделци са бележели съседни блокове и детайли, или са означавали своите собствени сигнатури. Повдигането на блоковете и сглобяването им ставало с помощта на различни лостове, валяци и макари, особено т. нар. полиспасти (τὸ πολύσπαστον), които облекчават работата на много хора и в наши дни.

АРХИТЕКТУРНИ РЕДОВЕ. Най-типичният белег на древноелинския храм е колоната. Тя се използува нашироко освен това във всички други обществени сгради, а също и в по-богатите частни жилища. Тя води своя произход от дървения стълб — подпора на преддверието в древния мегарон, и изпълнява неговите функции. Много рядко тя е монолитна. Обикновено е съставена от отделни барабани, които се сглобяват, за да образуват ствола на колоната. За разлика от колоната на егейските постройки (дворците в Крит) древноелинската колона е по-широка откъм долния си край, а по-тясна горе. Нейната структура, украса, съставни части и пропорции, съотношението ѝ към сградата като цяло са различни при отделните паметници, но се свеждат към три основни типа, които в историята на класическата архитектура носят условното название *ордери* (фр. ordre), или редове. Трите ордера са: *дорийски*, *йонийски* и *коринтски*. Названието им иде от разпространението на съответните им представителни паметници в историческите области на Елада. Дорийският ред е представен в паметници главно на Континентална Гърция, Пелопонес, Западните острови и по гръцките центрове в Южна Италия, т. нар. Велика Гърция. Йонийският е характерен за малоазийските гръцки градове, за островите на Егейския архипелаг. Областта на Атина е смежна за тия два ордера. В същност те са двата традиционни архитектурни реда, които създават облика на древноелинската архитектура през архаизма и класическия период. Едва по-късно на фона на йонийския ордер се създава един нов вариант — т. нар. коринтски, който става особено популярен през елинистическия период и се разпространява през

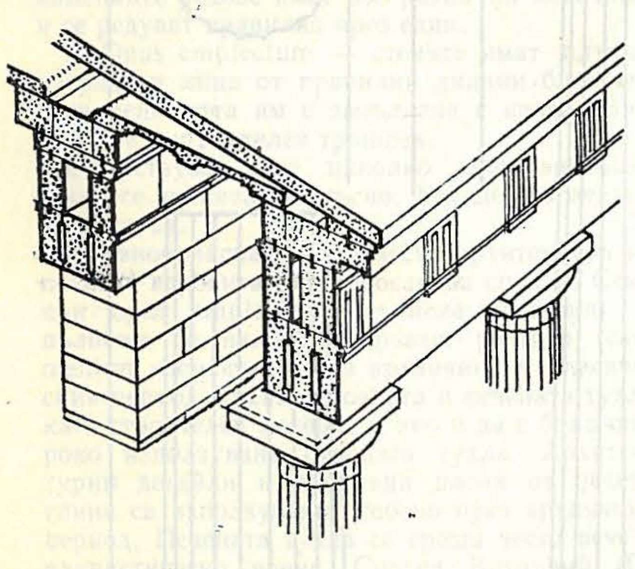




*Дорийски ордер. Партенона. Атина*



*Антаблеман на Партенона в Атина*



*Дорийски антаблеман*

римската епоха в цялото Средиземноморие и Европа.

Независимо от архитектурния ред, в който е изграден, древноелинският храм е издигнат задължително върху широка каменна платформа, наречена *стереобат* (στερεός,α,ον «здрав, силен»+βαίνω «вървя, качвам се»). Тя е обикновено стъпаловидна и горната ѝ повърхност носи колонадата. Това е *стилобатът* (ὁ στῦλος «колона»). Основата на храма носи още названието (ἡ κρηπίς (крепида «обувка»). Над тази основа се издига храмовата постройка (ὁ ναός «храм»). Пред нея, зад нея или около нея има колонада, която поддържа стрехите на покрива. Цялата горна част на сградата, над колонадата и наоса носи френския технически термин *антаблеман* (entablement).

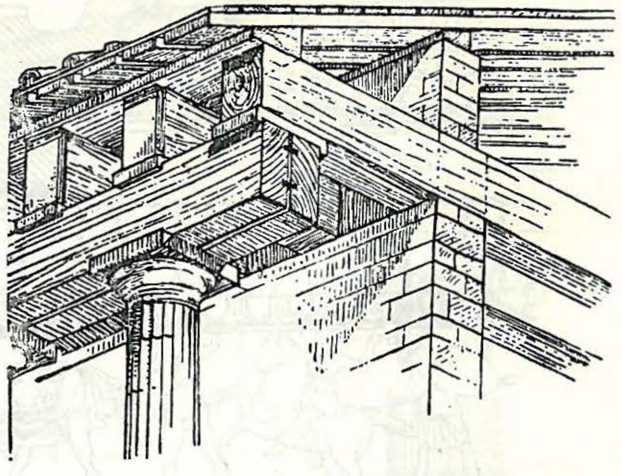
ДОРИЙСКИ РЕД. Дорийският ордер има следните отличителни черти.

Колоната подава своя ствол направо от стилобата. В сечение тя е кръгла, а стените ѝ са набраздени от широки жлебове — канелюри, които се допират една до друга и образуват остри ръбове. Горе колоната завършва с един *капител* (главулек) от лат. caput «глава». Ролята на капитела е да образува на върха ѝ легло, което да поеме хоризонталните греди на антаблемана. Той започва с една шийка отдолу с формата на последния барабан на колоната. Следва една заоблена издута възглавница, гладка и кръгла, носеща названието ехин (ὁ ἐχῖνος «еж»). Във въображението на древния елин такава форма взема настъпеният таралеж. Най-горе капителът завършва с квадратна плоча, наречена ὁ ἄβαξ «плоча, абак».

Дорийската колона е изобщо къса. Нейните пропорции, дори когато е висока, я правят да изглежда значително по-тромава от йонийската. Съотношението на средния ѝ диаметър (половината от сбора на диаметрите в различните ѝ части) към височината ѝ се изменя с течение на десетилетията. В архаичната епоха това съотношение е по-малко, сиреч колоната е по-къса, в класическата по-голямо, т. е. тя се удължава. Така в храма на Аполон в Коринт то е 1 : 4,8, а в Партенона в Атина 1 : 6,5.

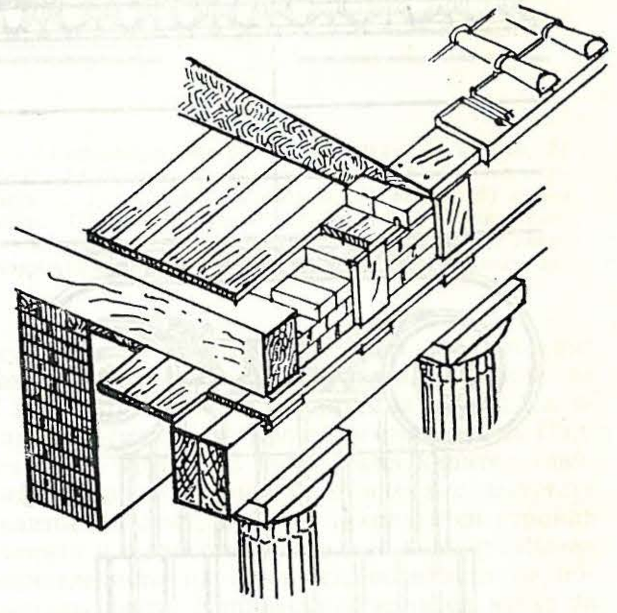
Една много важна особеност на дорийската (също и на йонийската) колона е т. нар. *ентазис* (ἡ ἔντασις «свиване, притискане»). Тя се изразява в лекото издуване на ствола на колоната не по средата на нейната височина, а на около 1/3 от основата ѝ. Това издуване освен причините от оптически характер, за които ще стане дума по-надолу, е извикано, за да създаде чувство за еластичност и лекота в цялата постройка. Същата роля изпълнява и ехинът. Зрителят има чувството, че колоните като нещо живо са се напрегнали да издържат тежестта на антаблемана и от тази тежест са се надули ехинът и стълбът под него.





*Дървен прототип на дорийския антаблеман*

Антабламанът при дорийския ред се състои от няколко елемента: дебели хоризонтални греди лежат от центъра до центъра на всеки капител, сиреч от ос до ос на всяка колона. Тези греди образуват една непрекъсната хоризонтална ивица над капителите, която се нарича *архитрав* (итал. architrave). Над нея е разположен *фризът* (лат. phrygium), който се състои от две части: *триглиф* (ὁ τρίγλυφος) и *метопа* (ἡ μετόπη), и най-после корниз. Дорийският фриз представлява конструктивна особеност на ранните дървени къщи и храмове, превърната в декоративен елемент. Мраморните триглифи са реминисценция на трите дървени летвички, които са наковавали някога по челата на дървените греди от старите храмове, за да ги предпазват от загниване. Така местата на триглифите бележат местата на някогашните греди от антаблемана. Между тези греди, стъпили на архитрава (някога също дървен), е оставало празно пространство, което затваряли с дървени дъски, а по-късно — с глинени плочи. Мраморните метопи стават един декоративен елемент като триглифите. Дори гвоздеите, с които са били някога закрепвани, остават и в класическия антаблеман като т. нар. гутули (лат. guttula «капчица») и по плочките (лат. mutula) от долната страна на корниза (τὸ γεῖσον). Горният ръб на корниза, т. нар. кима τὸ κῦμα), е често украсен с глинени палмети, т. нар. антефикси, разположени симетрично по дължина и с улуци във форма на лъвски глави с отворени муцуни, през които изтича водата от покрива, хващана от глинена вада, разположена по дължината на корниза зад антефиксите. Целият антабламан е покрит с широки плоски мраморни плочи или керемиди, наречени калиптер (ὁ καλυπτήρ) или тегули (лат. tegula), и извити тръбести керемиди, които хващат съседните калиптери и се наричат солен (ὁ σωλήν) или на лат. imbrex.

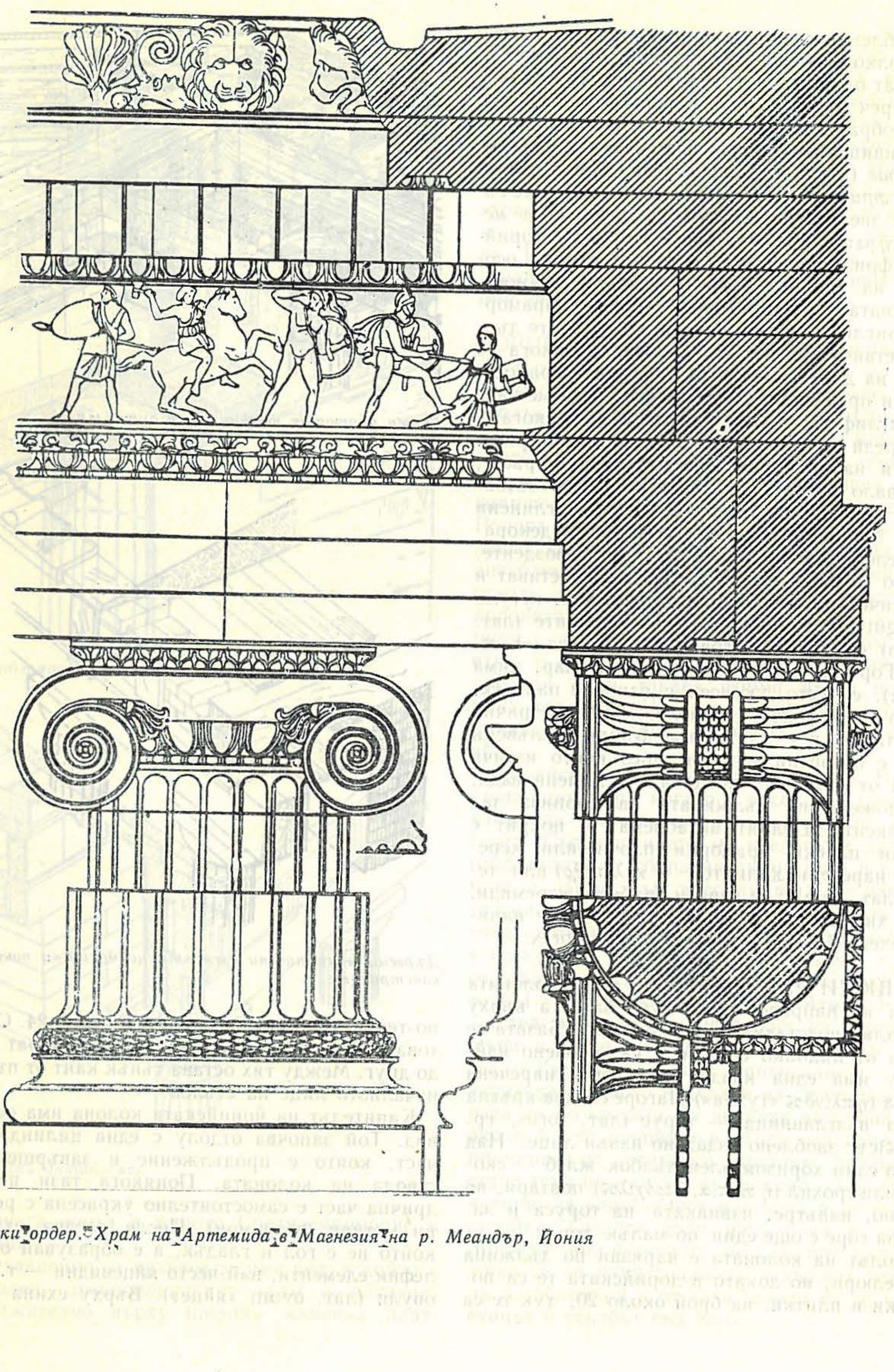


*Дървени и кирпичени елементи на дорийска покривна конструкция*

ЙОНИЙСКИ РЕД. В йонийския ордер колоната стъпва не направо върху стилобата, а върху специална подставка, наречена база. Базата се състои от няколко елемента. Обикновено най-отдолу има една квадратна плоча, наречена плинта (ἡ πλίνθος «тухла»). Нагоре следва кръгла издута възглавница — торус (лат. torus, гр. ὁ τόρος) със заоблено издадено навън лице. Над торуса един хоризонтален дълбок жлеб — скоция, или трохил (ἡ σκοτία, ὁ τρόχιλος) повтаря, но обратно, навътре, извивката на торуса и завършва горе с още един по-малък торус.

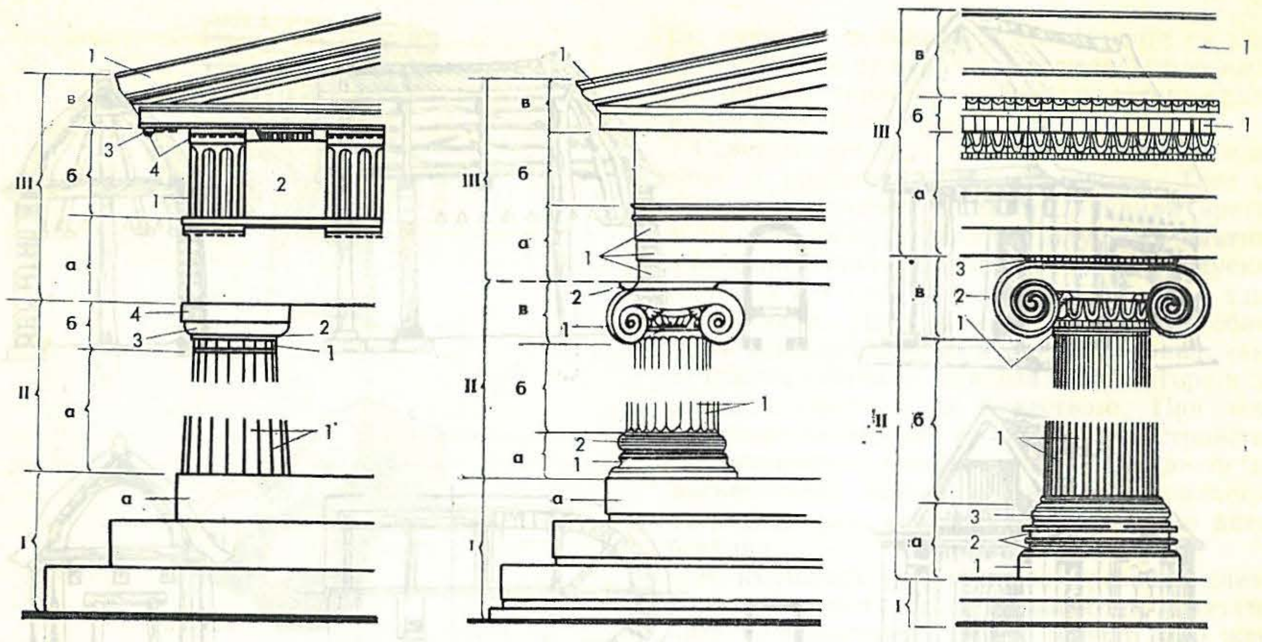
Стволът на колоната е нарязан по дължина с канелюри, но докато в дорийската те са по-широки и плитки, на брой около 20, тук те са по-тесни, по-дълбоки и на брой около 24. Освен това ръбовете на жлебовете не се допират един до друг. Между тях остава тънък кант от първоначалното лице на стълба.

Капителът на йонийската колона има особен вид. Той започва отдолу с една цилиндрична част, която е продължение и завършек на ствола на колоната. Понякога тази цилиндрична част е самостоятелно украсена с релефни мотиви (антемион). После следва ехинът, който не е гол и гладък, а е образуван от релефни елементи, най-често яйцевидни — т. нар. овули (лат. ovum «яйце»). Върху ехина лежи



*Йонийски ордер. Храм на Артемида в Магнезия на р. Меандър, Йония*





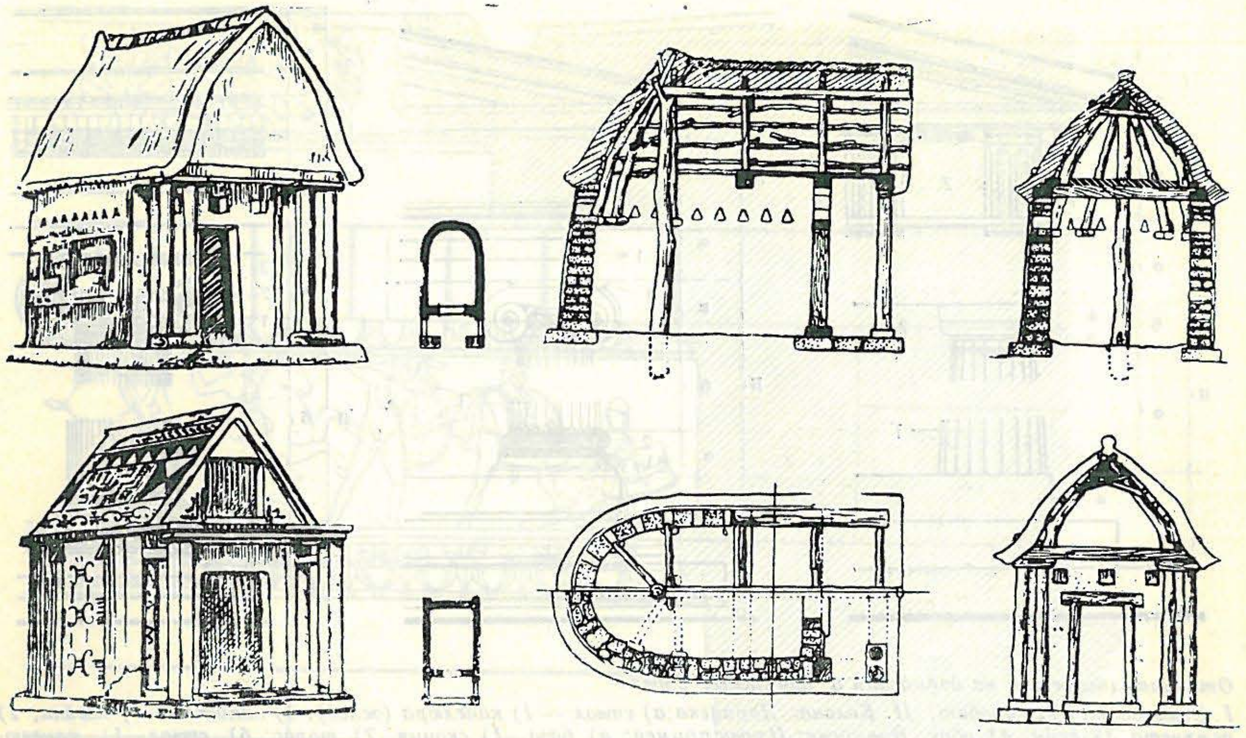
*Отличителни белези на дорийския и йонийския ордер:*
*I. Стереобат: а) стилобат; II. Колона: Дорийска;а) ствол — 1) канелюра (жлеб); б) капител— 1) шийка, 2) ремъчета, 3) ехин, 4) абак; Йонийска: Първи пример: а) база—1) скоция, 2) торус; б) ствол—1) канелюри; в) капител — 1) волута, 2) абак; Втори пример: а) база — 1) плинта, 2) скоции, 3) торус; б) ствол — 1) канелюри: в) капител — 1) ремъчета, 2) ехин, 3) абак; III. Антаблеман: Дорийски: а) архитрав: б) фриз—1) триглиф, 2) метопа, 3) мутули; 4) гути; в) корниз — 1) сима; Йонийски; Първи пример: а) архитрав — 1) фасции;б) фриз; в) корниз — 1) сима; Втори пример: а) архитрав; б) фриз — 1) дентикули; в) корниз — 1) сима*

една особена възглавница, чиито два края по дължината на фасадата се издават настрани, засукани надолу и образуват така нар. волути (лат. volutus, a, um «завъртян, засукан»). Отстрани волутите са украсени с релефни растителни мотиви, има допълнителна релефна украса понякога по ъглите между ехина и волутите. Абакът, с който завършва капителът, е тънка профилирана плоча.

Антаблеманът на йонийския храм има същите съставни части, както дорийският, но тяхното оформление е различно. Преди всичко дебелата хоризонтална греда на архитрава има лице, разделено на три хоризонтални ивици, леко издаващи се стъпаловидно нагоре. Фризът няма отделни триглифи и метопи, а се състои от една единна гладка ивица. Между архитрава и фриза и между фриза и корниза минават разделителни кантове. Корнизът започва с едри дентикули и с една гладка ивица преминава към богато украсена кима с улуци. Сградите са покрити по същия начин, както при дорийския ред.

КОРИНТСКИ РЕД. Най-после коринтският ред повтаря в общи черти йонийския. Разликата между тях се състои в капитела. Коринтският капител се явява през втората половина на V век като творба на коринтския ваятел Калимах, съвременник на прочутия строител на Партенона — Иктин. В коринтския капител главният декоративен мотив е наред с волутата акантовият лист, който с твърдата си стройна извивка и с ръбестия си бодлив контур създава впечатлението на кошница, обхваната от порасналите листа. Коринтският капител взема за основа йонийския от ъгловите части на сградата. Последният е едно находчиво преодоляване на двулицевостта на обикновения йонийски капител. Ако последният бъде поставен на ъглова колона, неизбежно на една от страните на сградата ще се яви не лицето му, гледащо към съседната фасада, а страната на една от волутите му. За да избягнат това, създават специално за ъгловите колони на йонийските сгради капители с две не насрещни, а съседни лица. Тогава ъгловата външна волута става с две лица и косо издадена навън.

Дорийският и йонийският архитектурен ред носят названието си от исторически образувалите се области със специфичен културен и художествен облик. Дорийският — предимно



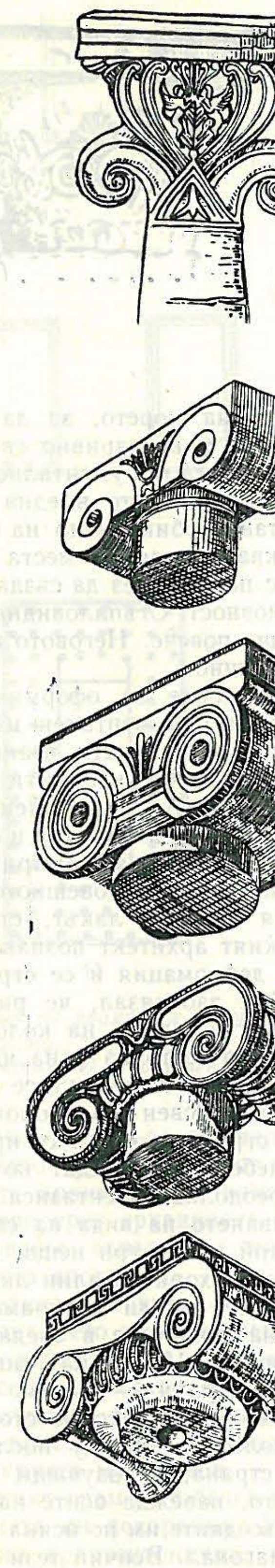
*Два модела на архаични жилища. Планове и вероятна архитектурна реконструкция. Прототипове на древноелинския храм*

континентален, пелопонески, сицилийско-южноиталиански; йонийският — предимно островен, малоазийски. По своите пропорции и най-общи характерни белези дорийският ред изразява пълна яснота, съчетана с чувство за твърдост и сила. Тези черти, взети най-общо, съвпадат с характера на други художествени и литературни творби, създадени от дорийски ателиета и творци и стават изразители на един цялостен дорийски характер. От друга страна, йонийският въплъщава в себе си повече лекота и грация, повече изящество. Чувството за лекота в него се създава както от ентазиса на колоната, така и от грациозно извитата възглавница, която в очите на днешния човек със своите волути наподобява подгънат и еластичен ресор, който поема тежестта на антаблемана. Освен това в йонийския ордер е застъпена много повече скулптурната декорация. Докато за тази украса в дорийския ордер е оставена само плоскостта на метопите и фронтоните (за тях ще стане дума по-нататък), то йонийските архитекти предоставят и малките плоскости около капитела, и непрекъснатата ивица на фриза да се запълват изцяло с дълги разкази, с многофигурни сцени. И не само това. Някои прочути паметници на йонийския ред, като храма на Артемида в Ефес, имат колони, чиято долна част (1/4 от височината ѝ) е заета от високи релефи.

ХРАМЪТ. Покривът на древноелинския храм е двускатен (на две води). Това е традиционният покрив на мегарона — жилище, пригодно за по-суров и влажен климат. Той е ново явление, което идва заедно с гърците в егейския свят, където сградите имат плоски покриви — тераси. Но чисто функционалните особености на двускатия покрив дават на древноелинската архитектура големи възможности от архитектурно-декоративен характер. По късите страни на издължената сграда на храма се явяват две триъгълни полета между фриза и корниза, които ѝ придават своеобразна монументалност и представят нейните две лица. Научното название на тези плоскости е *фронтон* (лат. frons «чело»). Те са триъгълни и още от ранната архаична епоха започват да се запълват с рисувани или скулптирани изображения, на които плоскостта на фронтона представлява фон.

Покривът на храма е покрит през класическата епоха с бронзови или каменни (мраморни) плочи (солен и калиптер). На билото над фронтона и над двата му странични ъгъла се поставят допълнителни стърчащи релефни укра-





*Архаични йонийски капители от Кипър, Делос и Атина*

си, които са по-големи от антефиксите по дългите страни и се наричат *акротерии* (τὸ ἀκρωτήριον «връх», «крайник»). Те са от печена глина или от метал (бронзови).

Осветлението на вътрешността на храма идва само от вратата на главната фасада. Това са обикновено големи и тежки двукрили врати, достигащи до архитравите. Долу те са плътни, а горе представляват решетки, които пропускат светлина и когато са затворени. Целата е една тъмна зала. През класическата епоха обаче става обикновено отварянето на покрива, така че обилна светлина да влиза в нея отгоре и да осветява статуята на божеството. При това отваряне на покрива се налага преустройство на покривната конструкция, въвеждането на допълнителни подпори — колони и пиластри вътре в секоса, специални устройства в антаблемана.

В култовата практика на древните елини храмът е недостъпен за вярващите и почитателите на божеството. В него влизат само жреците. Пред храма в ос с наоса се поставя специален олтар, на който се извършват жертвоприношения. Там пред храма около олтара застават приносителите. В такъв момент вратите на храма са широко отворени така, че божеството, олицетворено в своята статуя, да «вижда» жертвата и нейния приносител. Оттам идва и названието профани (гр. πρό «пред», лат. fanum «светилище»), следователно «профани» са тия, които стоят пред светилището, непосветените.

Многобройни са в древна Елада паметниците, свързани с религиозните култове. Храмове, олтари, големи светилища, гдето са струпани множество сгради, свързани с определен култ, и т. н. Дори една от най-характерните за древноелинския свят сгради или по-точно съоръжение — театърът — е също храм, светилище.

Вътрешното устройство на храма е просто. Като се махнат колоните или колонадата, същинският храм представлява проста правоъгълна по план дълга зала — *наос*, лат. cella (букв. «клетка») или както се нарича още *секос* (ὁ σηκός). Във вътрешното устройство на наоса се явяват разновидности. Понякога в наоса се отделя едно преддверие, което се нарича пронаос (ὁ πρόναος «предхрамие»). В дъното на наоса отделят понякога самостоятелно помещение, предназначено за хранилище на дарове за божеството. То се нарича опистодом (ὁ ὀπισθόδομος «следхрамие»).

Древноелинските храмове се класифицират освен с вътрешното си устройство още и с мястото и броя на колоните около секоса.

Най-простият храм е наречен храм in antis;

*Архаични коринтски капители. Храм на Аполон в Баса*

лат. antae означава челата на двете дълги странични стени на храма, които се издават пред лицевата стена на постройката и пазят входа. Покривът излиза пред фасадата и, опрян на двете анти, образува навес. Под фронтона на покрива между антите са изправени две колони, които държат предната част на антаблемана.

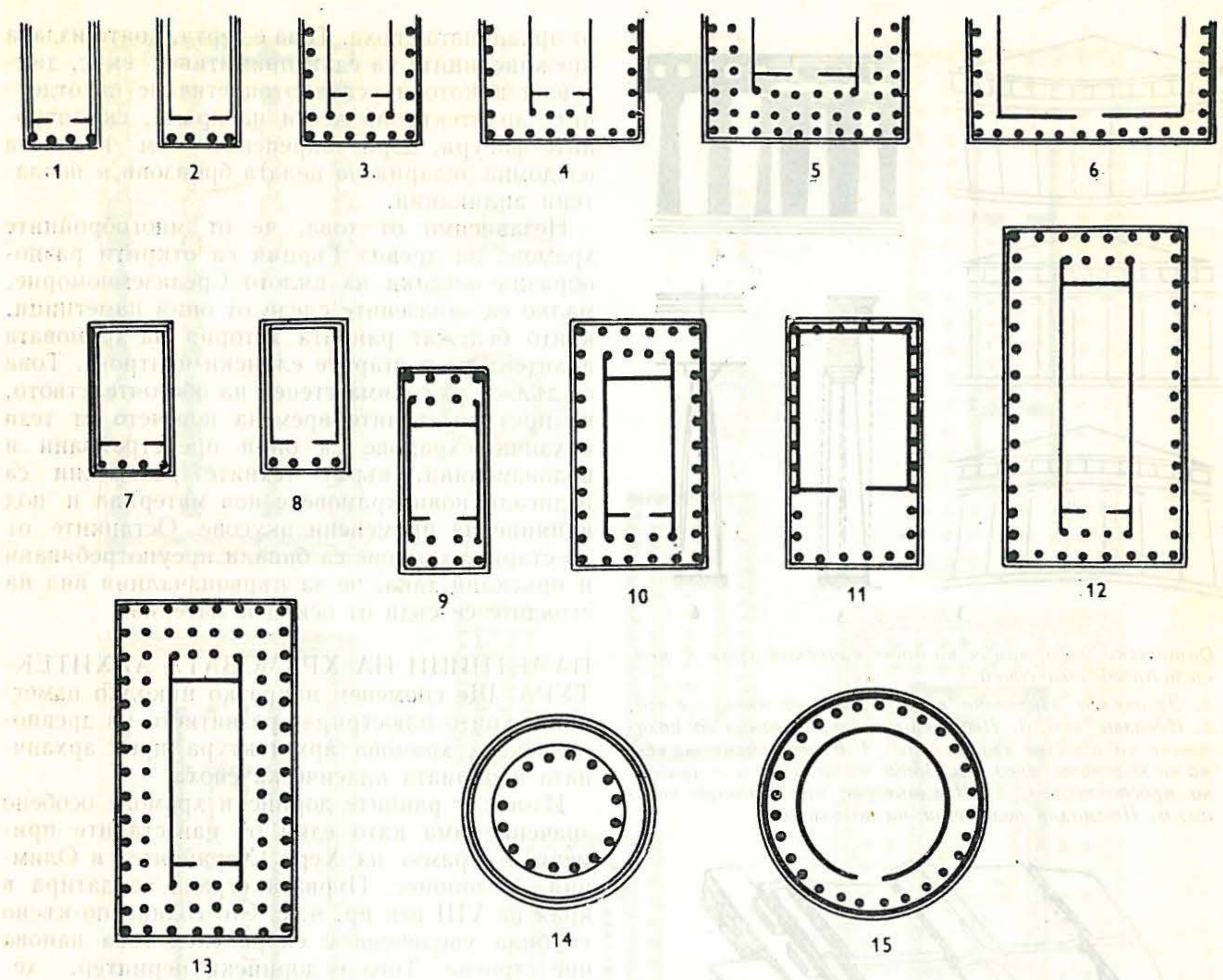
Когато колонадата на храма е разположена само пред лицевата къса страна на сградата, типът на храма е πρόστυλος (στύλος «колона»). Ако и гръбната къса страна има колони, храмът е ἀμφιπρόστυλος (ἀμφί «двоен»). Ако колонадата минава пред четирите лица на секоса и обхваща храма отвсякъде, последният е периптер (περίπτερος от περί «наоколо» + τό πτερόν «крило»). Когато колонадата е двойна, храмът е от типа δίπτερος буквално «двойнокрил».

Според броя на колоните по двете къси страни на храмовете те се делят на няколко групи: с четири колони — тетрастил τετράστυλος(τεττάρα «четири»), с шест — хексастил (ἕξ «шест»), с осем — октостил (ὀκτώ «осем»), с десет — декастил (δέκα «десет») и т. н.

Монументалността на древноелинския храм не идва от неговите размери, а от съразмерността на неговите части. Това е една важна черта, не винаги разбирана добре. Тя има значение и при оценката на други произведения на монументалните изкуства. Големината на храма е нищожна в сравнение напр. с размерите на храмовете в някои древноизточни култури. Един от най-големите храмове, запазени до наши дни — атинският Партенон, има размери по стилобата 30,89×69,54 м. Целият му обем може да се помести неколкократно в обема на зикурата и на средновековната западноевропейска катедрала. Храмът е монументален с ефекта, който произвежда на зрителя отвън, обратно на въздействието напр. на готическата катедрала. Той е създаден като елемент в панорамата на града, светилището, местността. Човек трябва да види планинския и скалист пейзаж на Гърция, високите зелени бърда над блестящата шир на морето, за да почувства колко храмът е неразривно свързан с околната среда. Неговата монументалност идва винаги от особеното му място в една композиция. Той е поставен обикновено на огледно място, за да изпъква и от много места да бъде обхващан изцяло с поглед, без да създава впечатление за грандиозност. Стъпаловидната крепида го изтъква още повече. Неговото величие е логично и хармонично.

Изключително значение за оформянето на храма като съвършен монументален паметник имат два фактора: геометричната взаимозависимост и обвързаност на неговите части и оптическите условия, на които е подчинен. Тези фактори са били постоянно изучавани и съобразявани с всеки отделен паметник. Метрическата база на частите на храма е човешкото тяло, неговите измерения — педя, лакът, стъпка и т. н. Древноелинският архитект познава ефекта на оптическата деформация и се стреми да го преодолее. Той е забелязал, че ритмично повтарящите се отвесни линии на колоните в свободно пространство често на фона на небето създават впечатление, че храмът се разширява към антаблемана. Освен това колоните от ъгловите части на сградата, които се проектират на фона на небето, изглеждат по-тънки. Последното той преодолява с ентазиса. За да преодолее изкривяването на вида на сградата в дорийския ред, той прави три неща. Първо, той изкривява дългите хоризонтални линии на стилобата по четирите фасади на храма. При Партенона ръбът на стилобата в средата на дългите страни се издига 12,3 см над нивото на ъглите, а на късите страни — 6,5 см. Второ, той намалява интерколумниите (разстоянието между осите на колоните) между последните колони на всяка страна, образуващи ъглите на периптера. Трето, навежда осите на ъгловите колони и на съседните им по всяка страна леко навътре по диагонал. Всички тези съзнателни изкривявания имат една и съща оптическа задача — да създават хармоничен вид на сградата като цяло. Някои от тези похвати на строителите архитекти се констатират по паметници още през архаичната епоха. Те обаче добиват своето съвършено приложение през класическата епоха.



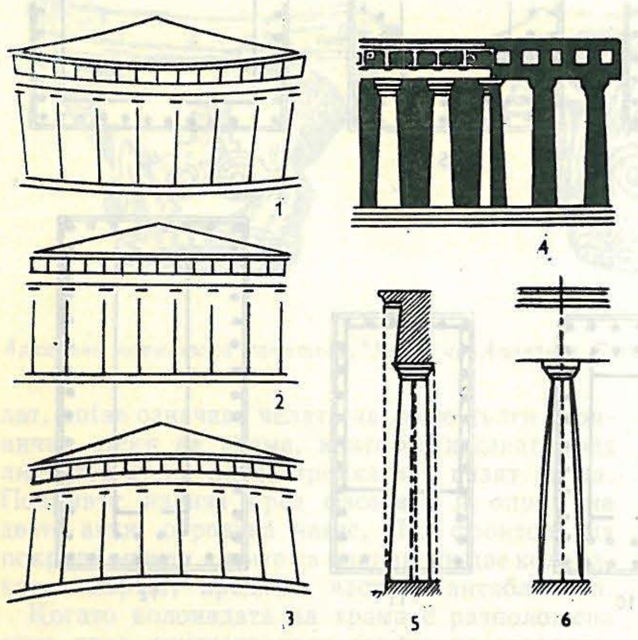


*Класификация на храмовете според мястото на колоните:*
*1. Храм с анти; 2. Тетрастил; 3. Хексастил; 4. Октостил; 5. Декастил; 6. Додекастил; 7. Анти; 8. Прости 9. Амфипростил 10. Периптер; 11. Псевдопериптер; 12. Песвдодиптер; 13. Диптер; 14. Моноптер; 15. Толос*

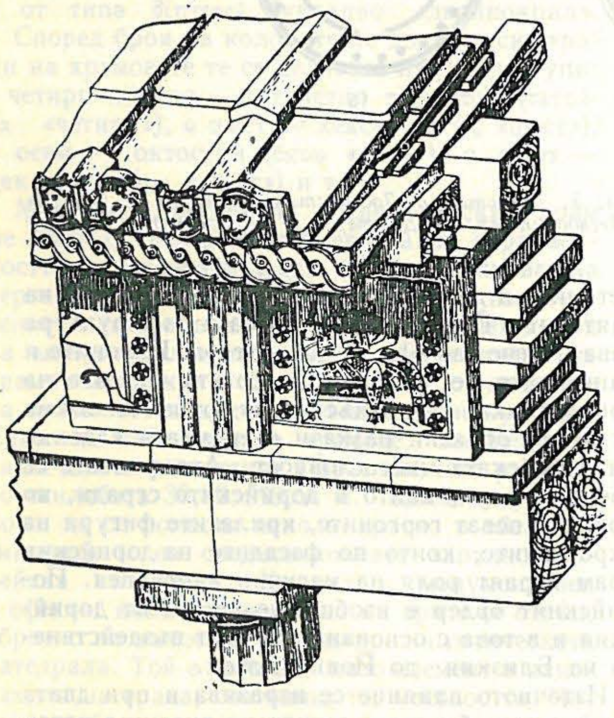
Древноелинският храм е влязъл в представите и съзнанието на съвременното човечество измит от бурите, изтрит от невнимателната ръка на по-късните поколения, лишен от своята украса. Останало е много малко от това, което му е било присъщо. Незначителни са останките от скулптурната му украса.

Дорийският храм е по-беден по отношение на скулптурната си декорация. Неговата украса е предимно архитектонична, произлизаща от конструктивните му особености. Единствено метопите и двата фронтона са предоставени на ваятелите. Йонийският по самата си структура дава повече свобода на декоратора. Колоните и капителите се покриват с богата растителна орнаментика. Непрекъснатият фриз се заема от дълги образни разкази с епичната каденца на йонийската многословност. Антефиксите се срещат и тук, както в дорийските сгради, но почти липсват горгоните, крилатите фигури на акротериите, които по фасадите на дорийския храм играят роля на магични апотропеи. Йонийският ордер е изобщо по-пищен от дорийския и в това с основание виждат въздействието на Близкия до Йония Изток.

Източното влияние се изразява и при двата ордера в особената и чужда на днешния човек полихромия, присъща най-вече на храмовете




*Оптическа деформация на древноелинския храм и мерки за преодоляването ѝ:*
*1. Зрително изкривено възприемане на външния вид; 2. Идеален вид; 3. Необходими изкривявания за получаване на идеално възприятие; 4. Възприемане на обема на колоните пред фасадата на целата и в свободно пространство; 5. Наклоняване на ъгловите колони; 6. Нормално положение на колоните*



*Храмът на Аполон в Термос. Реконструкция на антаблемана. Дърво, покрито с керамични плочи*

от архаичната епоха. Това е черта, която издава преживелиците на един примитивен вкус, диктуващ яркото и условно оцветяване на отделните архитектурни части на храма, скулптурните фигури, дори закрепените към гладката изодомна зидария на целата бронзови и позлатени апликации.

Независимо от това, че от многобройните храмове на древна Гърция са открити разнообразни останки из цялото Средиземноморие, малко са запазените следи от ония паметници, които бележат ранната история на храмовата архитектура в старите елински центрове. Това се дължи до голяма степен на обстоятелството, че през по-късните времена повечето от тези архаични храмове са били преустройвани и видоизменяни, върху техните развалини са издигали нови храмове с нов материал и под влияние на променени вкусове. Останките от по-старите храмове са бивали преупотребявани и пръскани така, че за първоначалния вид на сградите се съди от оскъден материал

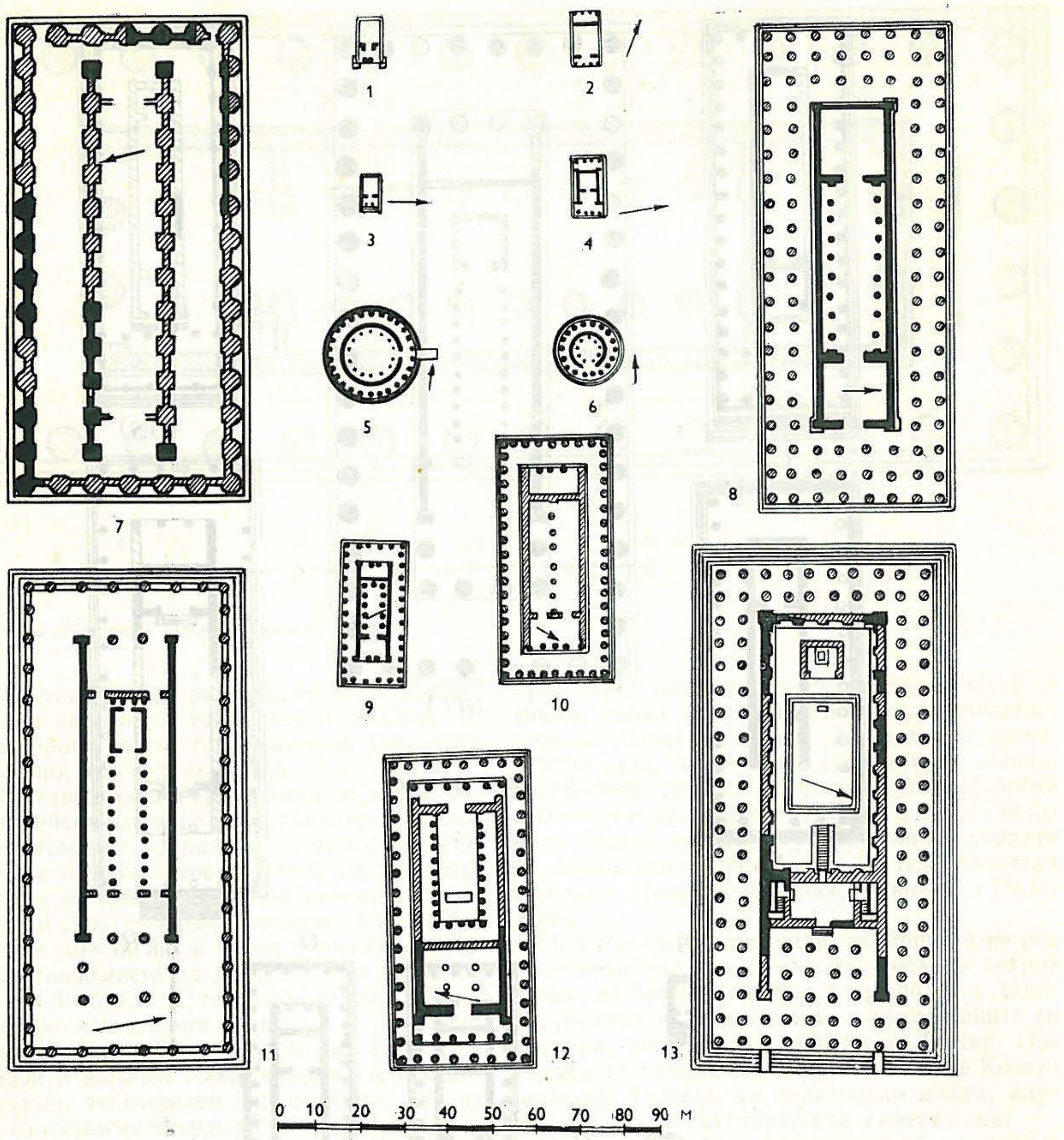
ПАМЕТНИЦИ НА ХРАМОВАТА АРХИТЕКТУРА. Ще споменем накратко няколко паметника, които илюстрират развитието на древноелинската храмова архитектура през архаичната и ранната класическа епоха.

Измежду ранните дорийски храмове особено значение има като един от най-старите примери — храмът на Хера (Херайонът) в Олимпия, Пелопонес. Първата сграда се датира в края на VIII век пр. н. е. Сто години по-късно тя била увеличена и скоро след това наново преустроена. Това е дорийски периптер, хексастил с 16 колони по дългата страна (6 : 16), амфипростил.

Храмът на Аполон в Термос, Етолия, е запазил някои много древни черти. Наосът е имал опистодом и е бил открит по цялата си ширина отпред. Първоначалните му колони и антабълеманът били от дърво, облицовано с рисувани глинени метопи и глинени триглифи. Друга особеност на храма са петте колони на неговата фасада, когато принципното разпределение на периптера изисква колоните по тесните стени да са чифтно число, за да остане входът към целата между две колони.

Аполоновият храм в Кирена (Северна Африка) датира от началото на VI век. Той е периптер хексастил (6 : 11). Целата е разделена на три кораба с два реда двуетажна колонада. От края на VII началото на VI век е храмът на остров Корфу (Кефалония). Той е периптер хексастил(6 : 12). Интерколумниите му са много големи и в антаблемана му липсват характерните за ордера триглифи.

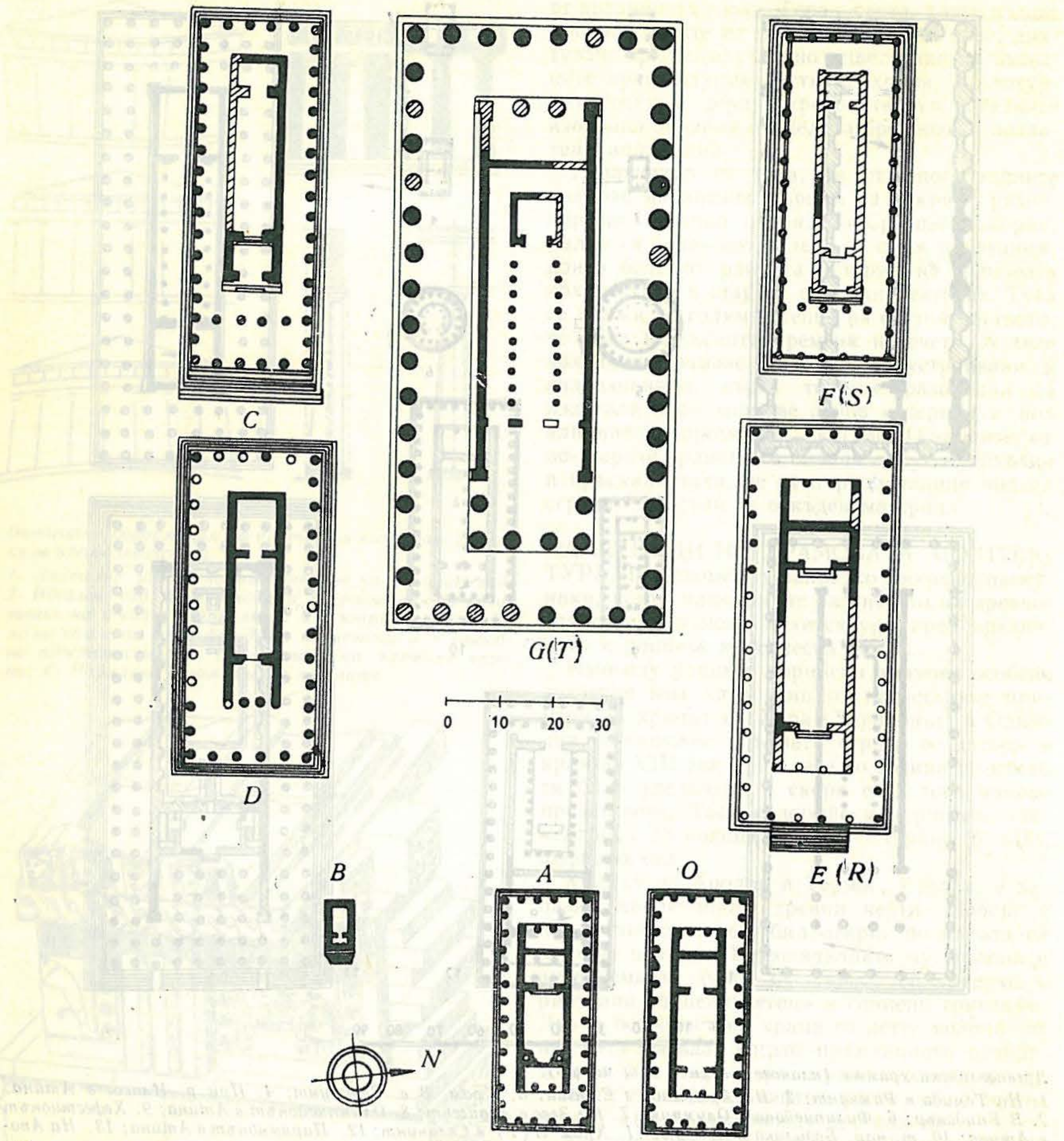





*Древноелински храмове (планове в един и същ мащаб):*
*1. На Темида в Рамнунт; 2. На Артемида в Елевзин; 3. Храм В в Селинунт; 4. При р. Илисос в Атина; 2. В Епидавър; 6. Филипиейона в Олимпия; 7. На Зевс в Агригент; 8. Олимпиейонът в Атина; 9. Хефестионът в Атина; 10. т. нар. Базилика в Пестум; 11. Храм G (T) в Селинунт; 12. Партенонът в Атина; 13. На Аполон в Дидима до Милет*

Многобройни храмове от архаичната епоха са запазени във Велика Гърция, особено в Посейдония и Селинунт.

В Селинунт, основан от мегарци през VII век, са запазени осем храма, от които пет в стария и три в новия град. Всички те датират от първата половина на VI век. Означават се с буквите на латинската азбука. Най-стар е храмът «С» (от 580 — 570 г.)—периптер хексастил (6 : 17). Зад първия ред колони на челната фасада той има вътрешен простил, с пронаос и опистодом. Колоните му не са високи (едва 4,5 пъти средният диаметър). Храмът «D» датира от около 560 г., периптер, хексастил (6 : 13). Целата му е

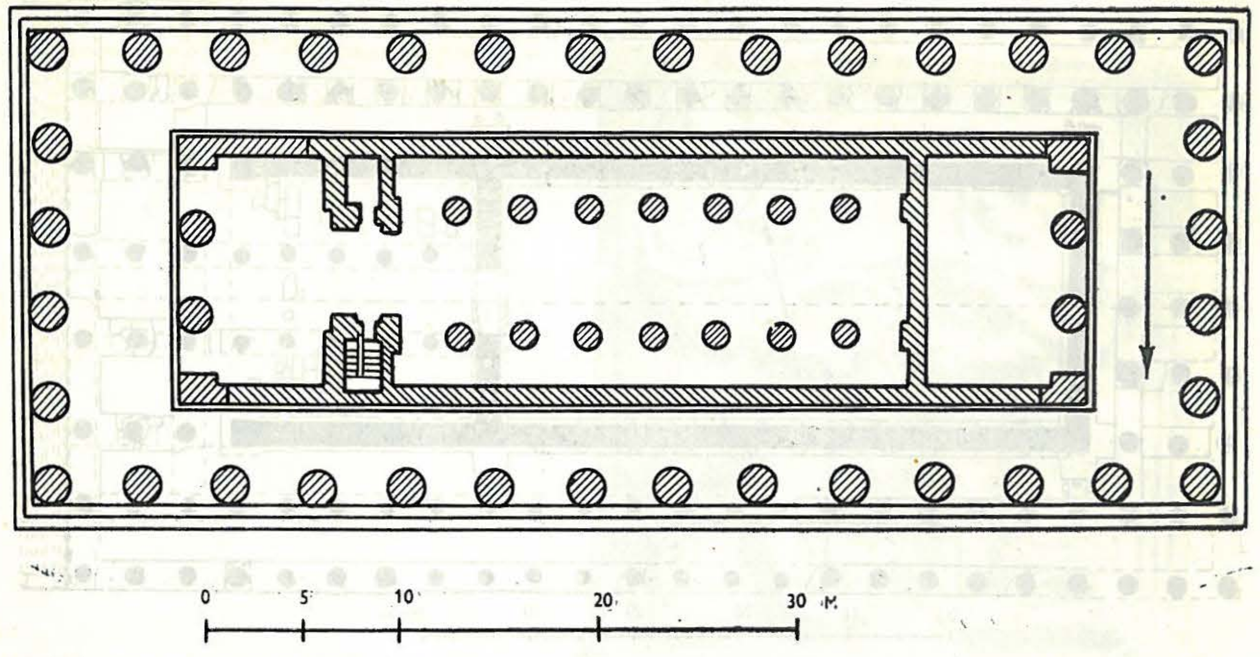



*Храмовете в Селинунт (планове в един мащаб)*

in antis. Има опистодом. Един от най-големите храмове на древноелинската архитектура е храмът «G» (Аполонов) в новия град. Размерите му по стилобата са 50 X 110,30 м. Датира от 540 г. Той е периптер октостил (8 : 17). Пред целата има начало на вътрешен диптер. Вътре колонада я разделя на три кораба. Опистодомът му е in antis.

В Посейдония (Пестум), основан от сибарити, са запазени два храма от ранната епоха. Така наречената «базилика» е периптер с девет колони на фасадата (9 : 18). В антите на про-






*Храмът на Посейдон в Пестум (план)*

наоса си има три колони. Този брой на челните колони е свързан с една редица колони, по оста на наоса, която го разделя на две, нещо необичайно, ако и да се среща.

В Континентална Гърция един от най-хубавите дорийски храмове на архаиката е Аполоновият в Коринт: периптер, хексастил (6 : 15), с пронаос in antis, наос и помещение зад него, разделени на три кораба с две редици колони, опистодом също in antis. Колоните са по-особени. Те са монолитни и нямат обичайния ентазис. Сътношението на диаметър към височина е 4,2 — 4,4 пъти, т. е. те са твърде къси.

Един от най-старите храмове в Атинския акропол е бил посветен на Атина Полиас и Посейдон и наречен Хекатонпедон («сто стъпки» дълъг), хексастилен периптер (6 : 12), от който са запазени твърде малко останки.

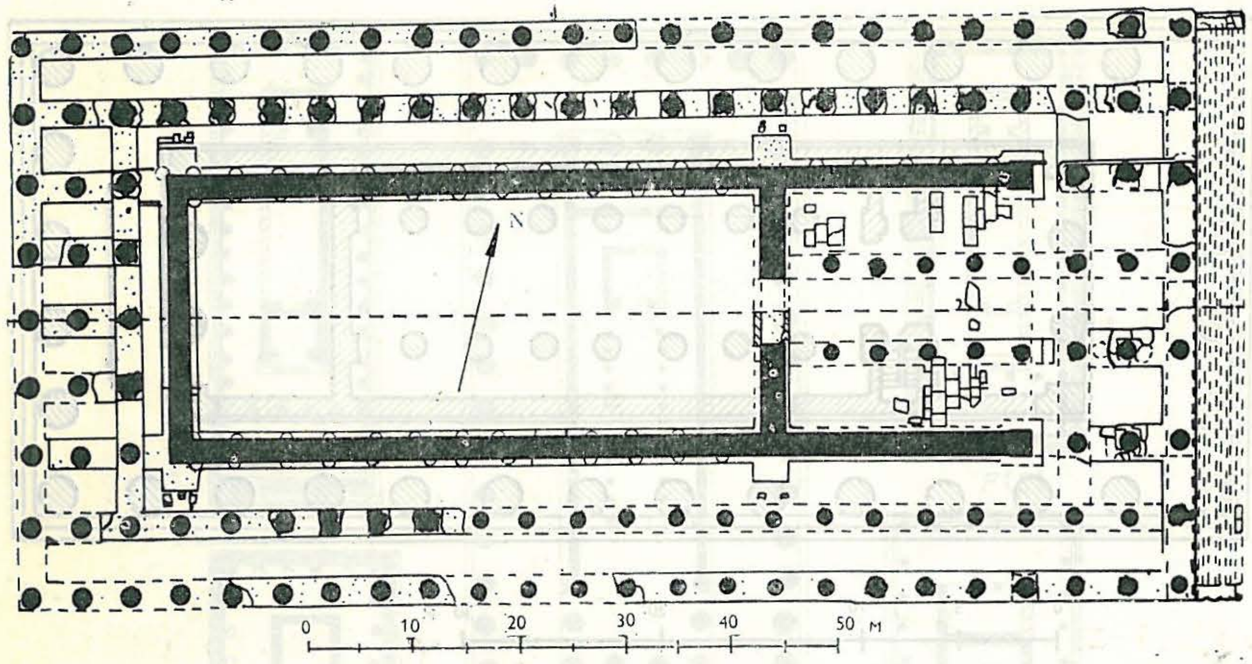
От края на архаиката датират развалините на Аполоновия храм в Делфи, пети по ред на това място, издигнат след разрушенията и преустройствата на четири други. Секосът се е състоял от пронаос, имал трикорабна цела, вътрешно помещение, гдето е седял оракулът, и опистодом. Храмът е периптер, хексастил (6:15). Типичен дорийски храм in antis е съкровищницата на атиняните в същото светилище.

Най-старите храмове на йонийския ред са открити в Еолия (СЗ Мала Азия). Там напр. в Неандрия има останки от храм, много зле запазен, със следи от керемиди на двускатен покрив. Сред развалините са намерени части от твърде тънки колони с капители, напомнящи отблизо пъпки и цветове. Храмът бил правоъгълна зала, разделена с една редица колони, напомнящи дръжка на цвят. Други постройки в Напа (остров Лесбос), Лариса и др. са оставили главно капители, разкриващи историята на йонийския ордер. Много от тези капители напомнят примери от Сирия, Финикия и Палестина.

Най-големите паметници на йонийския ред през архаизма са храмът на Хера на остров Самос, на Артемида в Ефес и на Аполон в Дидима. Всички те се отличават с грандиозните си размери, които са характерни за Йония. Постройките в йонийския ред, издигнати в Континентална Гърция, са обикновено малки, служат главно за съкровищници в светилища.

Храмът на Хера на остров Самос бил издигнат през първата половина на VI век на мястото на по-стари дървени храмове. Той бил разрушен от персите, но през втората половина на века отново издигнат, вероятно при прочутия тиран Поликрат. Той бил диптер, а по тесните стени имал три реда колони. Октостил (8 : 24) на челната фасада, той имал девет колони на гърбната (западната). С централните две колони на главното лице започвала навътре колонада от по 8 колони, влизащи in antis в широк пронаос.

Храмът на Артемида в Ефес бил в древност-




*Храмът на Хера на о-в Самос (план)*

та едно от седемте чудеса на света. Прочутият лидийски цар Крез внесъл средства за строежа, който продължил според Плиний 120 години. Стилобатът му имал размери 55,10 × 109,20 м. Той е октостил, диптер (8 : 20). Два реда колони, както при самоския храм на Хера, влизали между две анти в пронаоса и в опистодома. По същия начин бил разчленен наосът. Долната част на предните редове колони е била заета от барабани с високи релефни фигури по тях, нещо необичайно за гръцката архитектура, явно влияние на Изтока. Този храм бил толкова прочут, че съблазнил някой си Херострат да подири слава в неговото опожаряване (356 г. пр. н. е.).

Светилището на Аполон Филесий в Дидима при Милет се славело с грандиозния си храм, от който почти нищо не е запазено, и с тържествения свещен път към него, фланкиран със статуите на местни малоазийски владетели, седящи на тронове като източни монарси.

От класическата епоха са известни значителен брой храмове както в Континентална Гърция, така и в задморските ѝ градове. Прочути са два храма в Акрагант (лат. Агригент) в Сицилия — на Хера и на Зевс. Херинният е дорийски периптер, хексастил (6 : 13). Зевсовият, един от най-големите елински храмове (52,85 × 110 м по стилобата), останал незавършен. Той е единственият познат псевдопериптер. Огромните му полуколони имали канелюри, в които можел да се помести човек. Имал 7 полуколони на тесните фасади и 14 на дългите при това върху високи бази, необичайни за дорийския ред. Някъде по фасадите му били поставени огромни скулптурни фигури на атланти.

Посейдоновият храм в Пестум (Посейдония), строен през втората четвърт на V век, е един от най-добре запазените храмове на древността. Той е дорийски периптер, хексастил (6 : 14). Има пронаос и опистодом in antis, а цела, разделена с колонада на три кораба. Запазени са на място някои колони от втория ред. Целият храм с всичките детайли на ордера е издигнат с подчертан стремеж към монументалност.

Храмът на Зевс в Олимпия е строен между 468 и 456 г. Неговата слава идвала не само от размерите му, но и от хризелефантинната статуя на бога, дело на Фидий. Макар и напълно разрушен, неговият вид е ясен по многобройните описания на съвременници. Той бил периптер, хексастил (6 : 13), с пронаос, цела и опистодом, със суров монументален вид.

АТИНСКИЯТ АКРОПОЛ. Всички изброени дотук храмове илюстрират оня бавен, но сигурен път към съвършенство, който изминава древноелинската архитектура, за да достигне до паметниците на Атинския акропол. Там от началото на втората половина на V век започва под общото ръководство на Фидий, на архитектите Каликрат, Иктин и Мнесикъл гран-

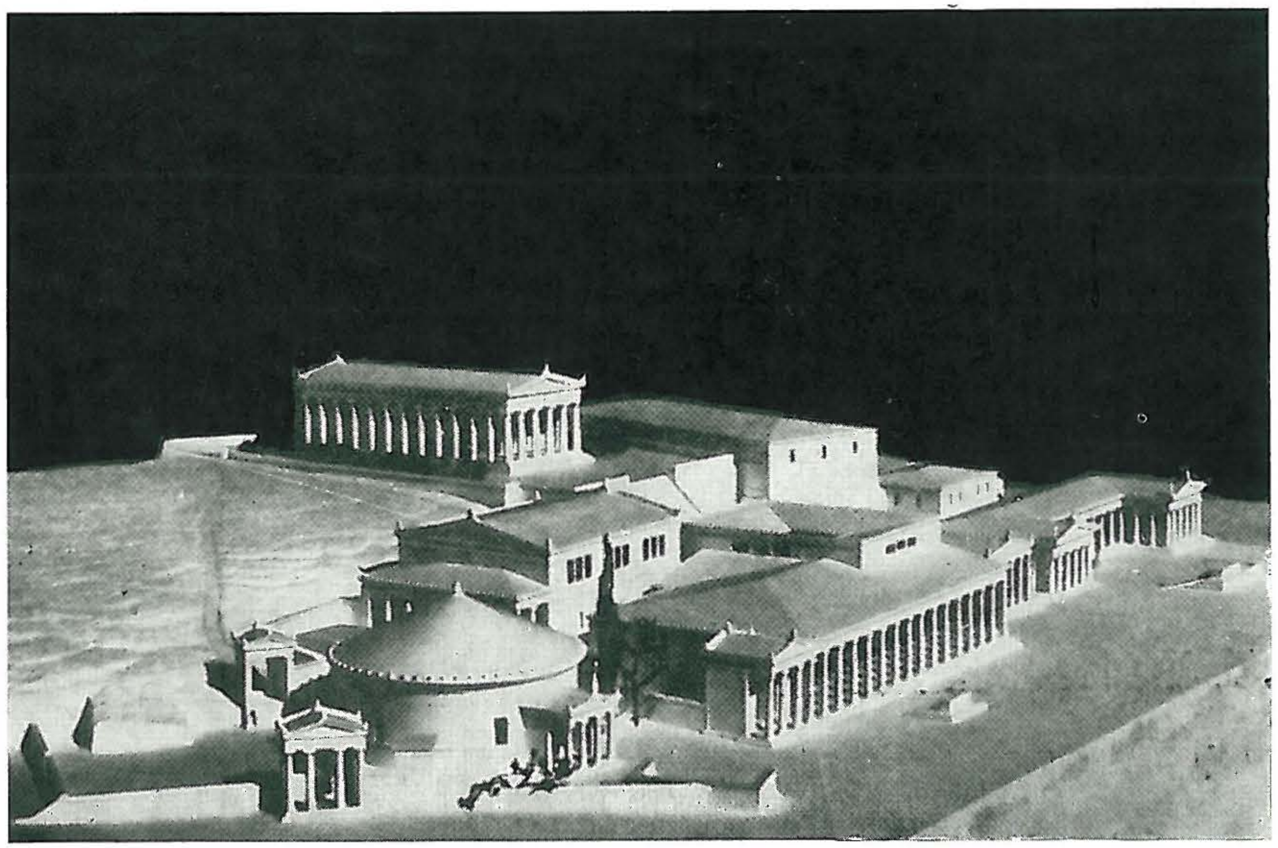


*Сребърна плочка с релефно изображение на мъж и жена. Главите са покрити със златни листове. Самал (края на II хил. пр. н. е.)*

*Саркофагът на цар Ахирам. Библос. Финикия (XIII или X в. пр. н. е.)*

Основи на т. нар. «Хекатонпедон» — храм на Атина и Посейдон. Над тях се издига Ерехтейонът с ложата на кариатидите. Акрополът в Атина

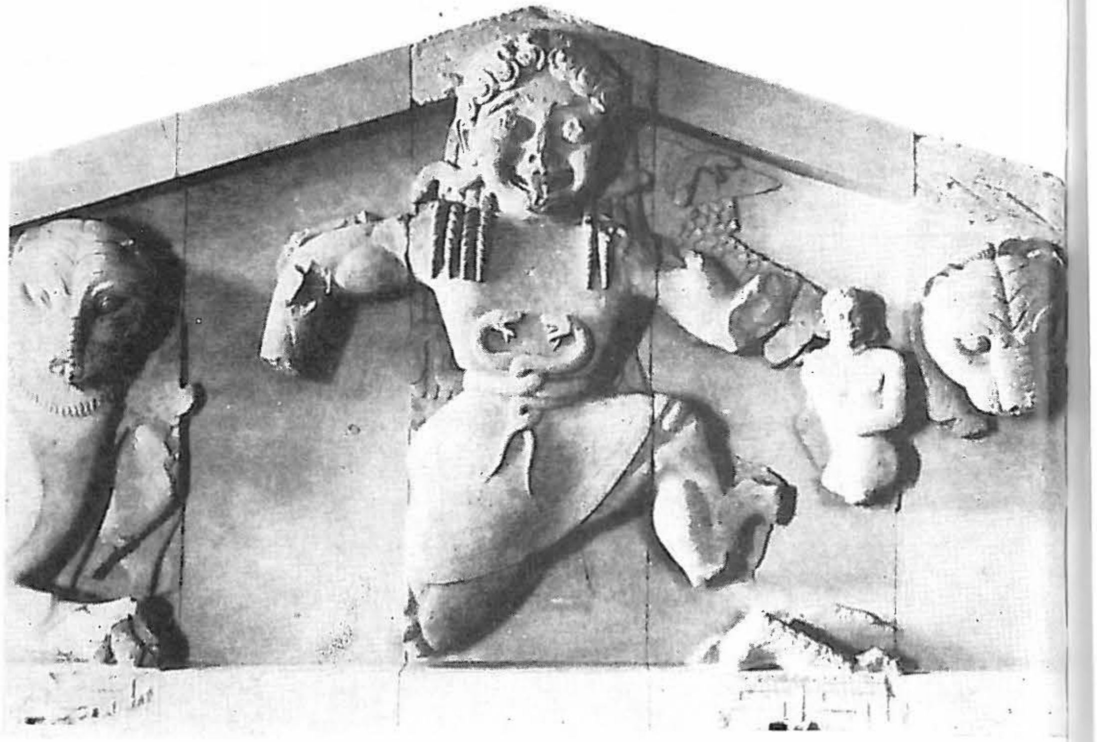
Храмът на безкрилата победа Атина-Нике. Акрополът в Атина



Западната част на Атинската агора. Възстановен изглед (макет). На преден план — толос. До него — метроон. Зад него — булевтерион Зад последния — храмът на Хефест. Долу вдясно — стоа на Зевс

Надгробна мраморна плоча на момиче т. нар. «Стела Джустиниани» (средата на V в. пр. н. е.)

Надгробна мраморна плоча на Хегезо. Слугиня поднася на седналата си господарка кутия с накити (II половина на V в. пр. н. е.)



*Горгоната Медуза. Средна част от скулптурната композиция на западния фронтон на храма на Артемида. О-в Коркира (края на VI в. пр. н. е.)*

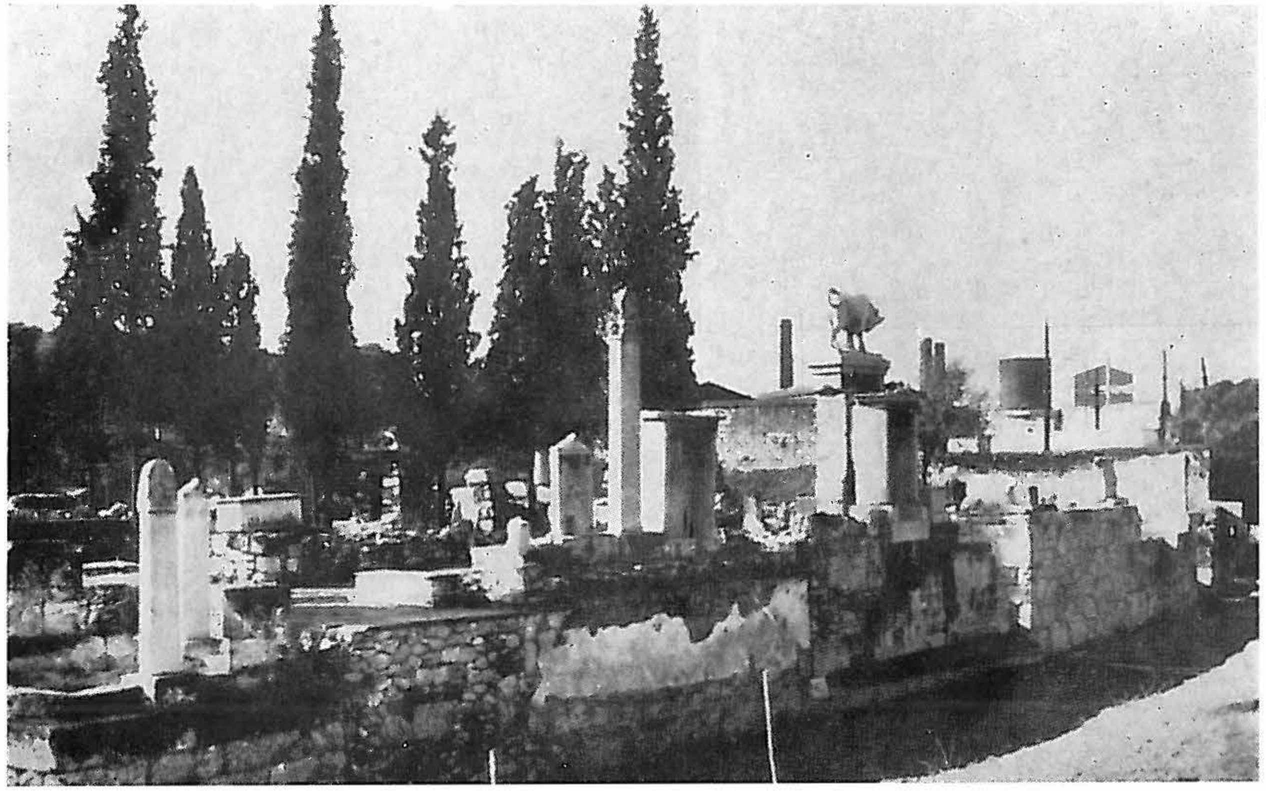
*Надгробна мраморна плоча на Аристион от ваятеля Аристоклес (края на VI в. пр. н. е.)*

*Така нар. «Аполон Тишкиевич». Бронзова статуйка. Един от най-ранните прототипове на архаичния Курос, изпълнен в геометричния стил на епохата (нач. на VII в. пр. н. е.)*

*Така нар. «Дама от Оксер». Един от най-ранните образци на Коре, възпроизвеждащи в камък дървен прототип (края на VII в. пр. н. е.)*

*Така нар. Клеобис (или Битон) от ваятеля Полимед от Аргос, представител на Пелопонеската школа през архаизма (нач. на VI в. пр. н. е.)*

*Антични гробове в Дипилонското гробище. Атина, Съвременен вид*



*Курос от Атина (нач. на VI в. пр. н. е.)*

*Коре от Акропола в Атина. Детайл. Оцветен мрамор Йонийска школа (VI в. пр. н. е.)*

*Така нар. «Аполон от Пийомбино». (Бронз Първата половина на V в. пр. н. е.)*

*Коре от Акропола на Атина. Оцветен мрамор*

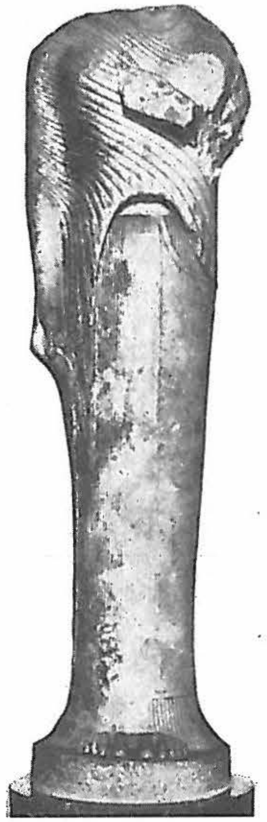
*Така нар. «Мосхофорос». Атина (първата половина на VI в. пр. н. е.)*

*Фрагмент от Гигантомахия. Композиция по фриза на съкровищницата на сифнийците в Делфи. Мрамор (VI в. пр. н. е.)*

*Херакъл, Атина и Атлас. Метопа от храма на Зевс в Олимпия. Мрамор*

*Глава на т. нар. «Конник Рампен» Атическа школа (края на VI в. пр. н. е.)*

*Хера от Самос. Мраморна статуя, посветена на богинята от Херамиес. Йонийска школа (средата на VI в. пр. н. е.)*

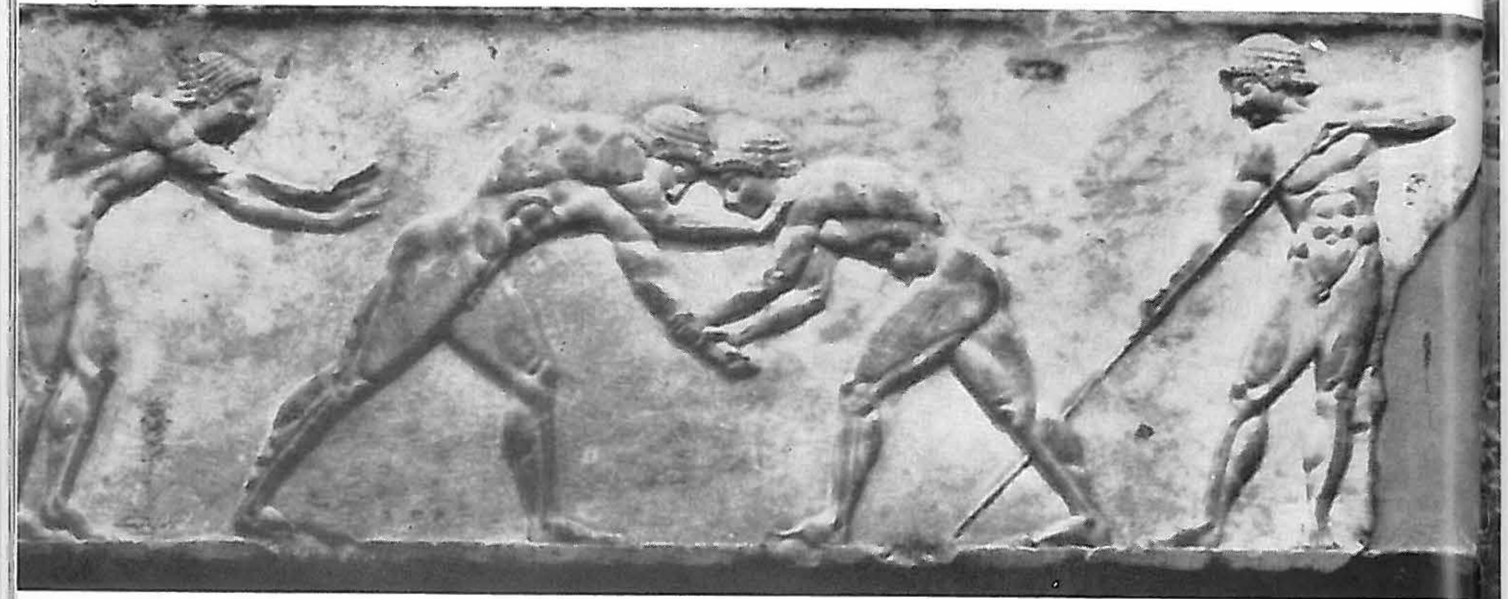


*Зевс и Хера на планината Ида. Варовикова метопа от Херайона в Селинунт (храм Е). Дорийска школа. Късен архаизъм*

*Зевс грабнал Ганимед. Оцветена печена глина. Олимпия (I четвърт на V в. пр. н. е.)*

*Атина, опряна на копие, т. нар. «Замислената». Мраморна плоча от Акропола в Атина. Миронова школа (средата на V в. пр. н. е.)*

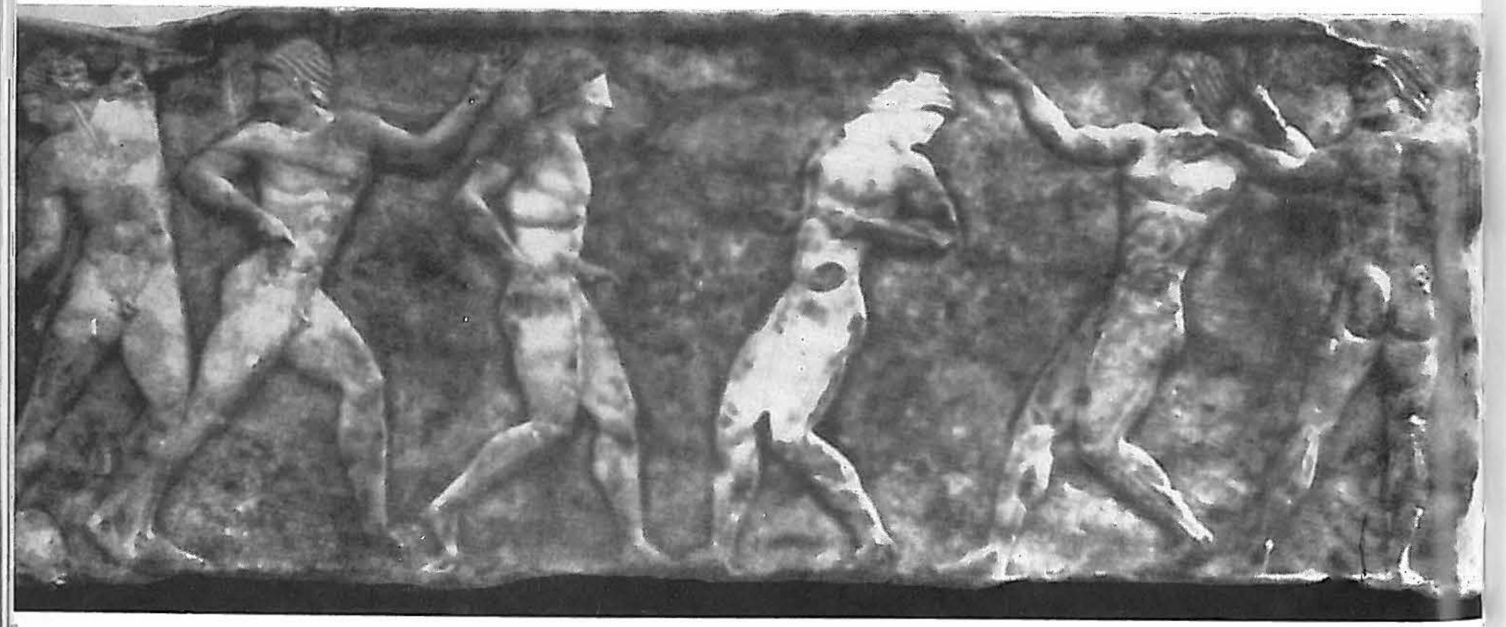
*Делфийският колесничар. Бронзова статуя (II четвърт на V в. пр. н. е.)* ▶

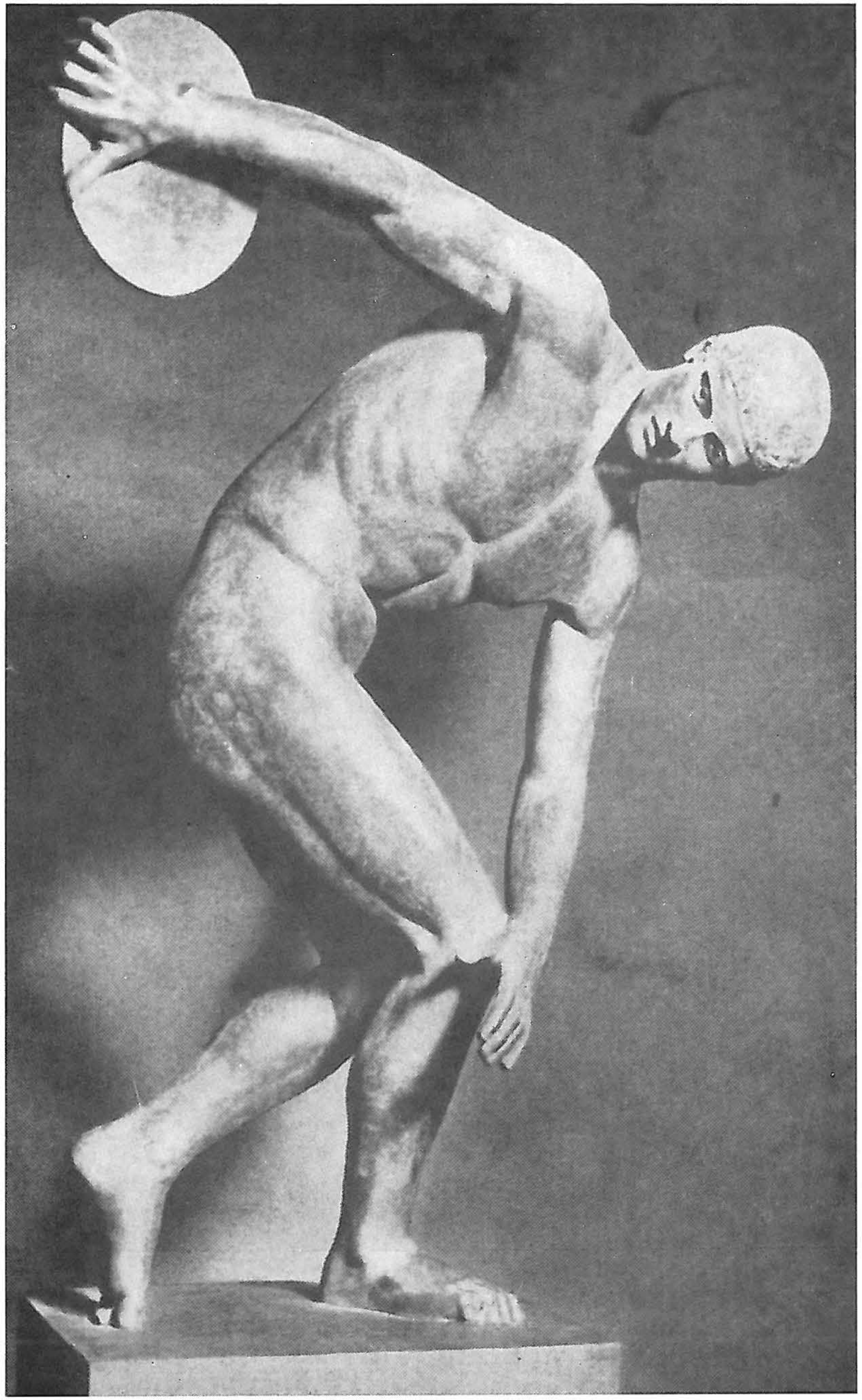


*Упражнения по борба в палестрата. Мраморен релеф върху цокъла на статуя. Атина (края на VI в. пр. н. е.)*

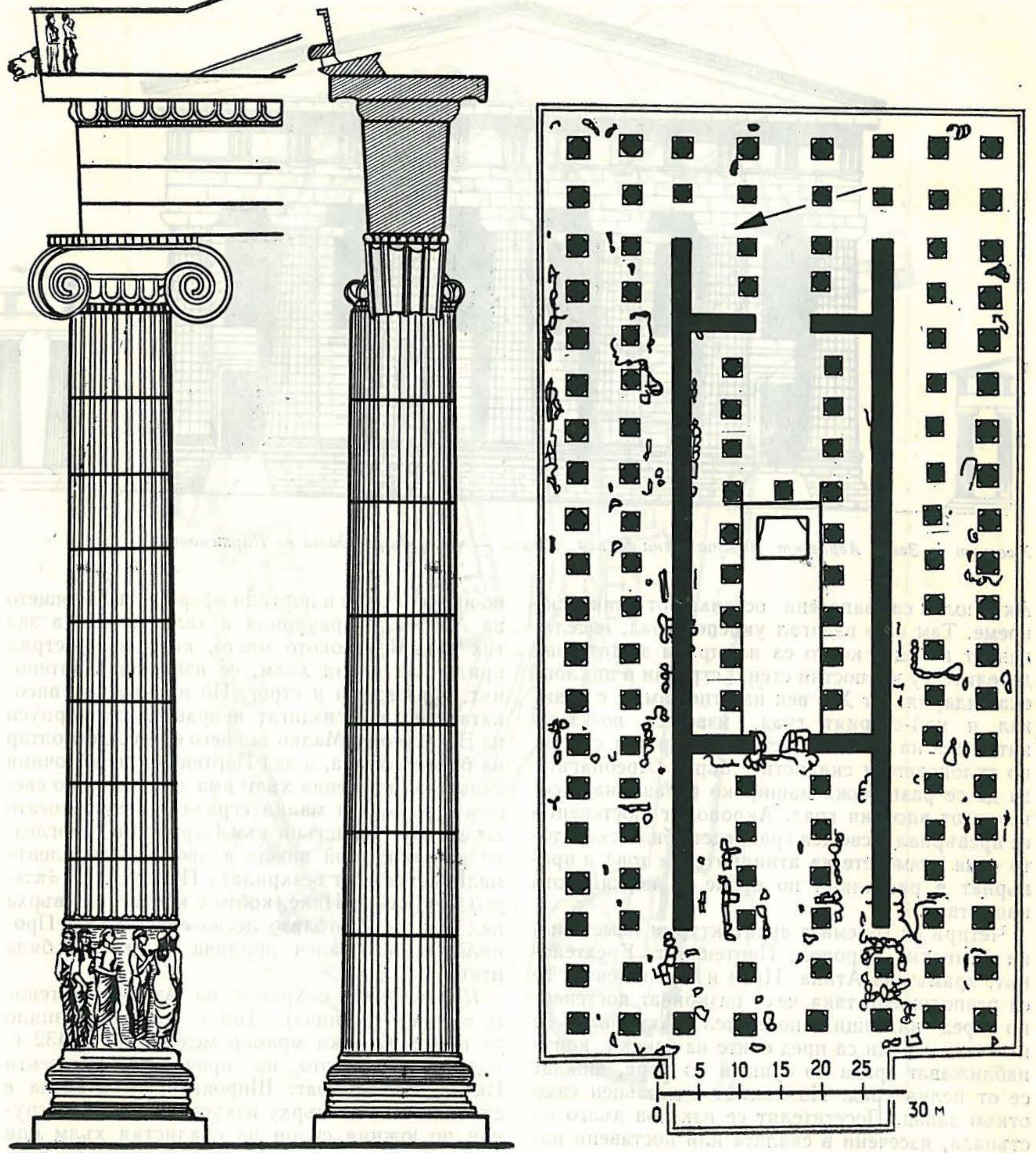
*Дискохвъргачът. Римско мраморно копие на Мироновия оригинал* ▶

*Момчешки танц. Мраморен релеф върху цокъла на статуя. Атина (края на VI в. пр. н. е.)*





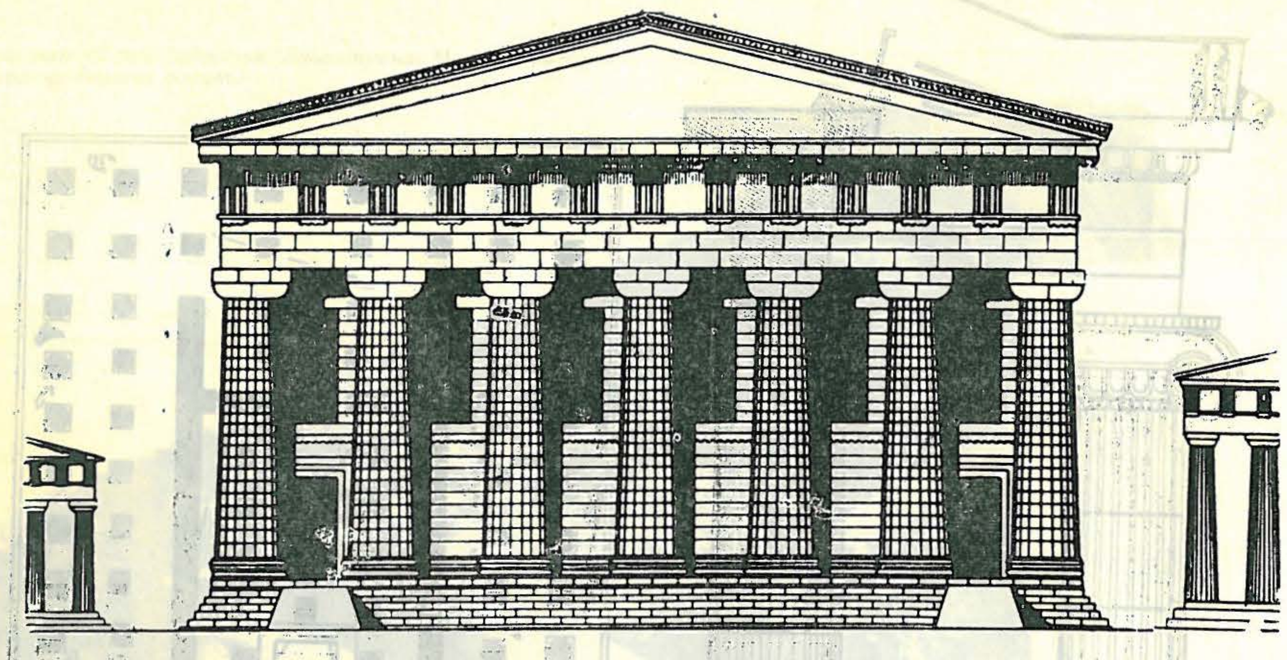
*Така нар. «Трон Лудовизи». Лява страна. Момиче което свири на двуцева флейта*




*Храмът на Артемида в Ефес (изглед на колони и план)*

диозно преустройство, вдъхновявано от вожда на атинската робовладелска демокрация Перикъл, което имало за цел да превърне древната крепост и нейните паметници, разрушени от персите 30 години преди това, в едно всеелинско светилище. Целта наистина била достигната. И до днес Акрополът на Атина е найсъвършеният ансамбъл на древноелинската архитектура.

Върху сивосинкавата скалиста грамада на



*Храмът на Зевс в Агригент. Възстановена фасада. Вдясно — част от фасадата на Партенона*

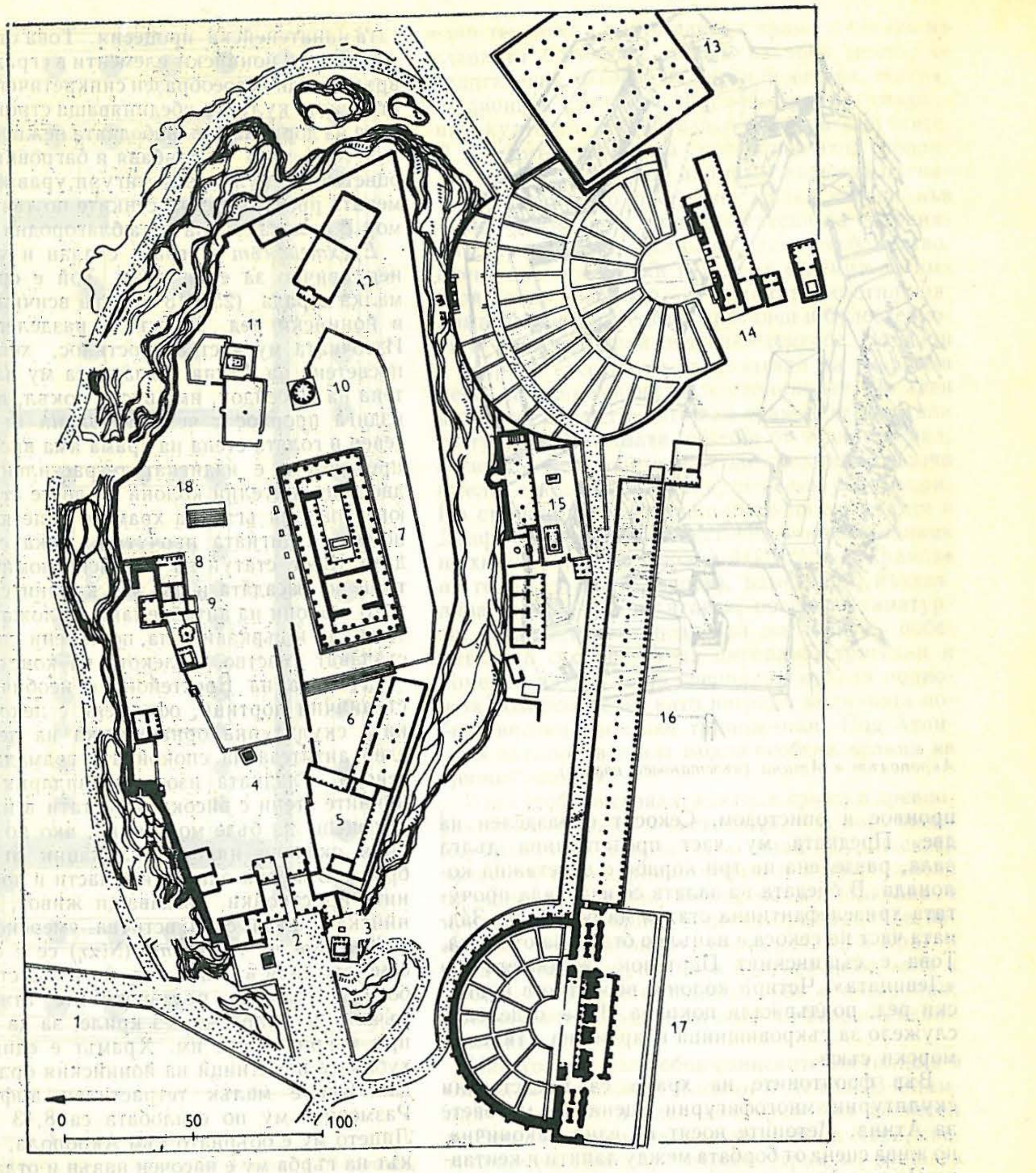
Акропола са запазени останки от микенско време. Там се е издигал укрепен град, населяван от ахейци, които са намирали защита зад дебелите му крепостни стени, строени в циклопска зидария. От XII век насетне там се е издигал и най-старият град, известен по-късно като град на Атина. Постепенно градът слязъл по склоновете и скалистите бърда (Ареопагът), за да се разположи нашироко в равнината северно от високия град. Акрополът постепенно се превърнал в свещен град, където били съсредоточени храмовете на атиняните, за това и превърнат в развалини по време на персийското нашествие.

Четири са големите архитектурни паметници на Атинския акропол: Партенонът, Ерехтейонът, храмът на Атина Нике и Пропилеите. Те са разположени така, че се разкриват постепенно пред влизащия посетител. Акрополът и неговите сгради са пред очите на всички, които наближават града по суша и по море, виждат се от целия град. Но хълмът е достъпен само откъм запад. Посетителят се изкачва дълго по стъпала, изсечени в скалата или поставени наново, за да приближи тържествения изход. От двете му страни се издигат само високи каменни бастиони, а пред него колонадата на *Пропилеите*. Когато премине през нея, погледът му обхваща изведнъж широкото пространство на свещения хълм. Право насреща му се издига огромната статуя на Атина Про́махос, защитницата на града, ваяна от Фидий. Вдясно ниски огради и портици оформят светилището на Артемида Брауроння и халкотеката, а зад тях на най-високото място, като че прострял крила над целия хълм, се извисява Партенонът, тържествен и строг. По̀ наляво зад високата сграда се издигат неправилните корпуси на Ерехтейона. Малко зад него е високият олтар на богиня Атина, а зад Партенона по източния склон на укрепения хълм има още няколко свещени дворове и малки сгради. И едва когато посетителят пристъпи към Партенона и погледне на запад, той вижда вляво от Пропилеите малкия храм на безкрилата Победа (Νίκη ἄπτερος) или Атина Нике, който е кацнал на върха над стените и отблизо лесно се смесва с Пропилеите, а отдалеч прилича на малка бяла птица.

*Партенонът* е храмът на Атина Партенос (ἡ πάρθενος «девица»). Той е издигнат изцяло от пантеликонски мрамор между 447 и 432 г. под ръководството на прочутите архитекти Иктин и Каликрат. Широката му крепида е стъпила отчасти върху изкуствен насип, натрупан по южния склон на скалистия хълм при разчистванията след Гръко-персийските войни, за да се създаде по-широка площ на хълма. Под крепидата се намират останките на стария Партенон, разрушен от персите.

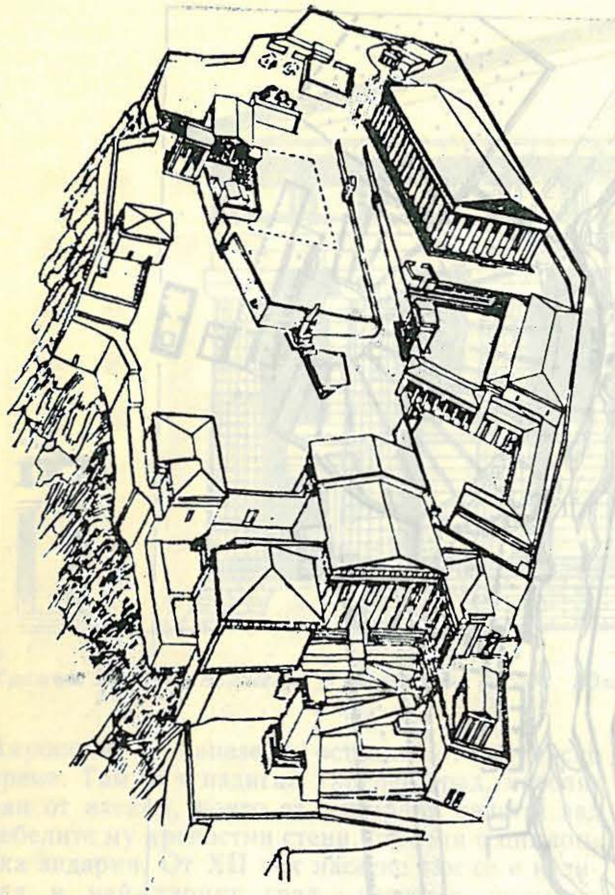
Стилобатът на храма е тристъпален. Той създава една хармонична съразмерна база на сградата. Храмът е периптер, октостил (8 : 17) в дорийски ред. Заедно с капителите колоните






*Акрополът в Атина (план):*
*1. Панатенейският път; 2. Пропилеи; 3. Храм на Атина Нике; 4. Статуя на Атина Промахос; 5. Светилище на Артемида Брауроння; 6. Халкотека; 7. Партенон; 8. Ерехтейон; 9. Ложа с кариатиди; 10. Храм на Рома; 11. Буколейон; 12. Работилници; 13. Одеон на Перикъл; 14. Театърът на Дионис; 15. Стоа; 16. Евменовата стоа; 17. Одеон на Ирод Атик*

му са високи по 10,43 м. В Партенона са приложени всички средства, споменати по-горе, които имат за цел да преодолеят оптическите изкривявания. Главният вход е откъм изток. Целата има по двете къси стени малки анти, пред които втори, вътрешен ред колони оформят



*Акрополът в Атина (възстановен изглед)*

пронаос и опистодом. Секосът е разделен на две. Предната му част представлява дълга зала, разделена на три кораба с двуетажна колонада. В средата на залата се издигала прочутата хризелефантинна статуя на богинята. Задната част на секоса е напълно отделена от наоса. Това е същинският Партенон, жилището на «Девицата». Четири колони, вероятно в йонийски ред, поддържали покрива. Това отделение служело за съкровищница и архив на Атинския морски съюз.

Във фронтоните на храма са представени скулптурни многофигурни сцени от митовете за Атина. Метопите носят по една лаконична, но жива сцена от борбата между лапити и кентаври. Целият фриз е свързан в единната тематика на скулптурата. Тук ваятелите, които украсявали храма начело с Фидий, си позволили нещо необичайно за дорийския ордер: под колонадата на периптера, горе по външните стени на наоса под антаблемана те разгънали по четирите стени на огромния храм един непрекъснат йонийски фриз, запълнен от край до край с многофигурна композиция, изобразяваща прочутата панатенейска процесия. Това съчетание на дорийски и йонийски елементи в сградата я превръща в един своеобразен синкретичен символ на атинската култура, обединяваща строгостта и силата на доризма със свободната нежност на йонизма. Към това се прибавя и багровият ефект от оцветените скулптурни фигури, уравновесяван от меката прозрачност на сенките по лъчистия мрамор. В цялата сграда лъха благородна човечност.

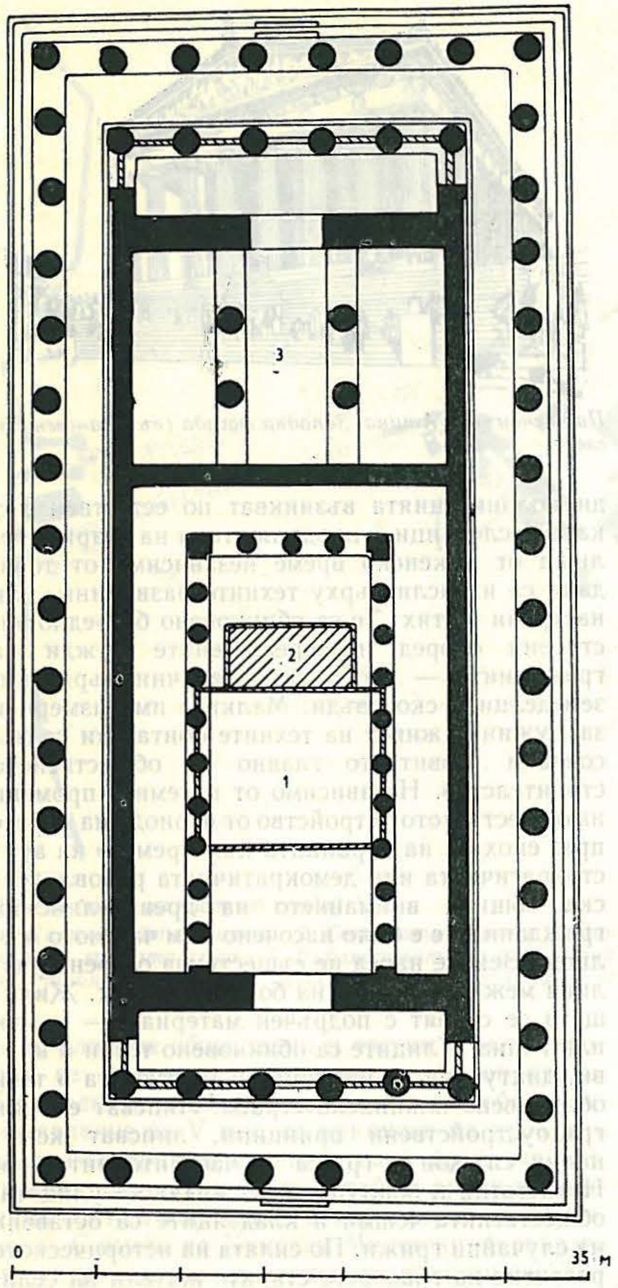
*Ерехтейонът* е сграда с план и устройство, непривично за един храм. Той е сравнително малка сграда (25×13 м), във всичките ѝ части в йонийски ред. Храмът е разделен на две. Източната му част е простилос, хексастил и е посветена на Атина. Западната му част, посветена на Посейдон, има висок цокъл, на който се издига пронаос с четири колони in antis. На север в голата стена на храма има висока порта, пред която е издигнат тетрастилен портик с две допълнителни колони по двете страни. При югозападния ъгъл на храма с лице към Партенона е издигната прочутата ложа с кариатидите. Шест статуи на карийски момичета — четири по фасадата и две зад крайните — служат като колони на антаблемана на ложата. Техните силни и гъвкави тела, поставени симетрично, създават чувство за лекота на конструкцията.

Сградата на Ерехтейона с необичайните си странични портици, оформени с лекота, с тънката скулптурна орнаментика на детайлите е една антитеза на спокойната грамада на Партенона. Гладката изодомна зидария на страничните стени с високи ортостати в най-долния ред щеше да бъде монотонна, ако по нея не са били окачени някога апликации от позлатен бронз. Въпреки оцветените части и допълнителните пристройки, създаващи живот, в тая йонийска сграда се чувствува умереност.

*Храмът на Победата* (Νίκη) се е славел не само със своя външен вид, но и със статуята на богинята, която предвидливите атиняни поръчали да направят без криле, за да не отлети при неприятелите им. Храмът е един от най-хубавите паметници на йонийския ордер в Елада. Той е малък тетрастилен амфипростил. Размерите му по стилобата са 8,13 ×5,40 м. Лицето му е обърнато към Акропола, но портикът на гърба му е насочен навън и отдалеч посетителят няма впечатление, че го наблюдава откъм гърба. Тристъпална крепида го прави още по-хармонично свързан с тясната площадка над югозападния бастион на крепостта. Около тази площадка се издигала мраморна балюстрада, покрита с релефни сцени.

СВЕТИЛИЩА. Атинският акропол, ако и неразделна част от града, живее след преустрой-



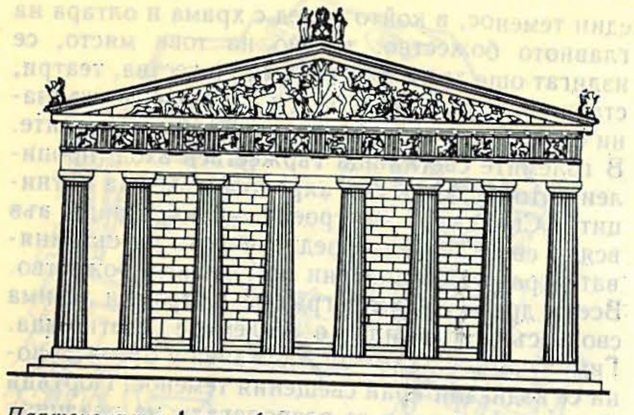



*Партенонът в Атина (план):*
*1. Наос; 2. Място на статуята на Атина; 3. Партенон*

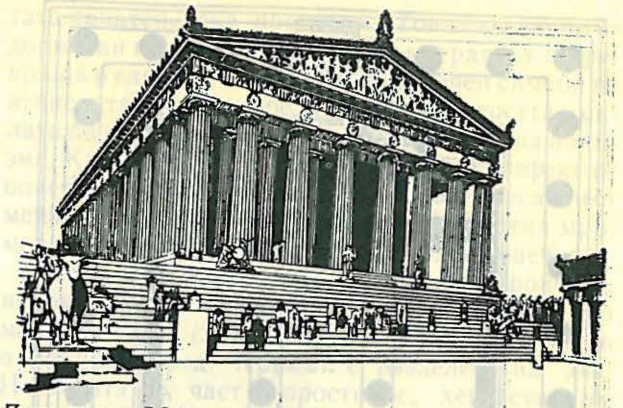
ството си през V век още стотици години като едно от най-известните светилища на Елада. Но още през архаичната епоха сссбен характер на общоелинския живот придават големите светилища, в които с течение на десетилетия и векове се образуват големи архитектурни ансамбли. Свещената гора, долина и поляна се ограждат с висока каменна ограда и представляват един теменос, в който наред с храма и олтара на главното божество, тачено на това място, се издигат още храмове на други божества, театри, стадиони и различни други постройки, свързани с култа или с пребиваването на посетителите. В големите светилища тържествен вход (пропилеи като на Атинския акропол) въвежда пътниците. Специално построени малки сгради във всяко светилище са предназначени да съхраняват даровете, поднасяни на главното божество. Всеки древноелински град се е стремил да има своя съкровищница в големите светилища. Гимназиони и палестри, пританеи и булевтериони се издигали край свещения теменос. Портици и открити екседри се разполагали на различни места за приютяване на поклонниците. По алеи и кътове, пред сградите или храмовете издигали статуи на божествата, оброци от всякакъв вид, изсичали по стените или на специални плочи (стели) текстове на закони, решения и договори. По стените на съкровищницата на атиняните в Делфи били изсечени текстовете и нотните знаци на химни в чест на Аполон. Издигали се храмове на герои (т. нар. Хероон), паметници, възхваляващи победите на атлети, поети и драматурзи. Хорагети (ръководители на хорове), победители в състезания на дитирамб, трагедии и комедии издигали на специални кръгли подножия подарените им като награда за тяхната победа високи бронзови триножници. Под Атинския акропол в града имало особена «улица на триножниците».

Една особена сграда, която се среща в древноелинските градове и светилища, е т. нар. *толос* (ὁ,ἡ θόλος). Тя е кръгла по план. Същинската зала има цилиндрична форма и е заобиколена от колонада, която поддържа антаблемана с конусовиден покрив. Толосът представлява понякога само колонада, разположена в кръг и поддържаща покрива, а в центъра няма зала и пространството е свободно. Това е постройка, предназначена да обслужва по-второстепенни култове.

Най-големи били общоелинските светилища в *Олимпия*, *Епидавър*, *Елевсин* и *Делфи*. В Олимпия теменосът и главният храм бил посветен на Зевс, но освен това имало храм на Хера, светилище на Пелопс, Метроон (храм на майката на боговете Реа Кибела), Хероон и многобройни други паметници от разни времена. В Епидавър светилището било посветено на Асклепий, бог на здравето, но имало и малко оброчище на Аполон Малеатос, храмове на Темида и на Артемида, един по-късен храм на Аполон и Асклепий, олтари, бани, гимназион, палестра, стадион, голяма странноприемница и тържествени пропилеи.



*Партенонът в Атина (възстановен изглед откъм запад)*



*Партенонът в Атина. Западна фасада (възстановен изглед)*

Елевсинското светилище, посветено на майката земя богиня Деметра, се славело със своите мистерии — посветителни тайнства, свързани с прастарите земеделски култове на плодородието. Пред монументалните пропилеи се издигал храм на Артемида и Посейдон, а вътре в теменоса — храм на Плутон и още няколко други. Най-главната и най-голяма сграда в Елевсинското светилище е т. нар. телестерион, или голямата зала за посвещения, с размери 54,15 × 51,80 м. Шест реда по седем колони поддържали покрива. Покрай четирите стени на залата се издигали трибуни с 8 реда седалища за около 3000 зрители. Какви са били обаче обредите и мистериите в тази зала, никой не знае, защото древното предание е благочестиво запазило тайната на посветителите и вярващите.

Аполоновото светилище в Делфи е разположено в тясна живописна долина, отворена към Коринтския залив в подножието на високи скали по южните склонове на планината Парнас. Бурният Парнас, парите, излизащи от пукнатините на скалите, многобройните извори са създали много древно култово средище на Аполон Питийски. Пития, възрастна пророчица от околностите, предсказвала в храма на бога за всичко, което я питат, обкръжена от парите, излизащи от вулканичната почва в адитона или опистодома. Славата на Делфийското светилище загинала едва със залеза на езичеството. Свещеният участък обхваща не само храма на Аполон — дорийски периптер, хексастил (6 : 15), но и театър, булевтерий, портици, олтари и многобройни съкровищници. Вън от теменоса горе по склона към скалите се разполагал дълъг стадион, а долу по склона към реката — светилището на Атина Пронойа (Пазителка).

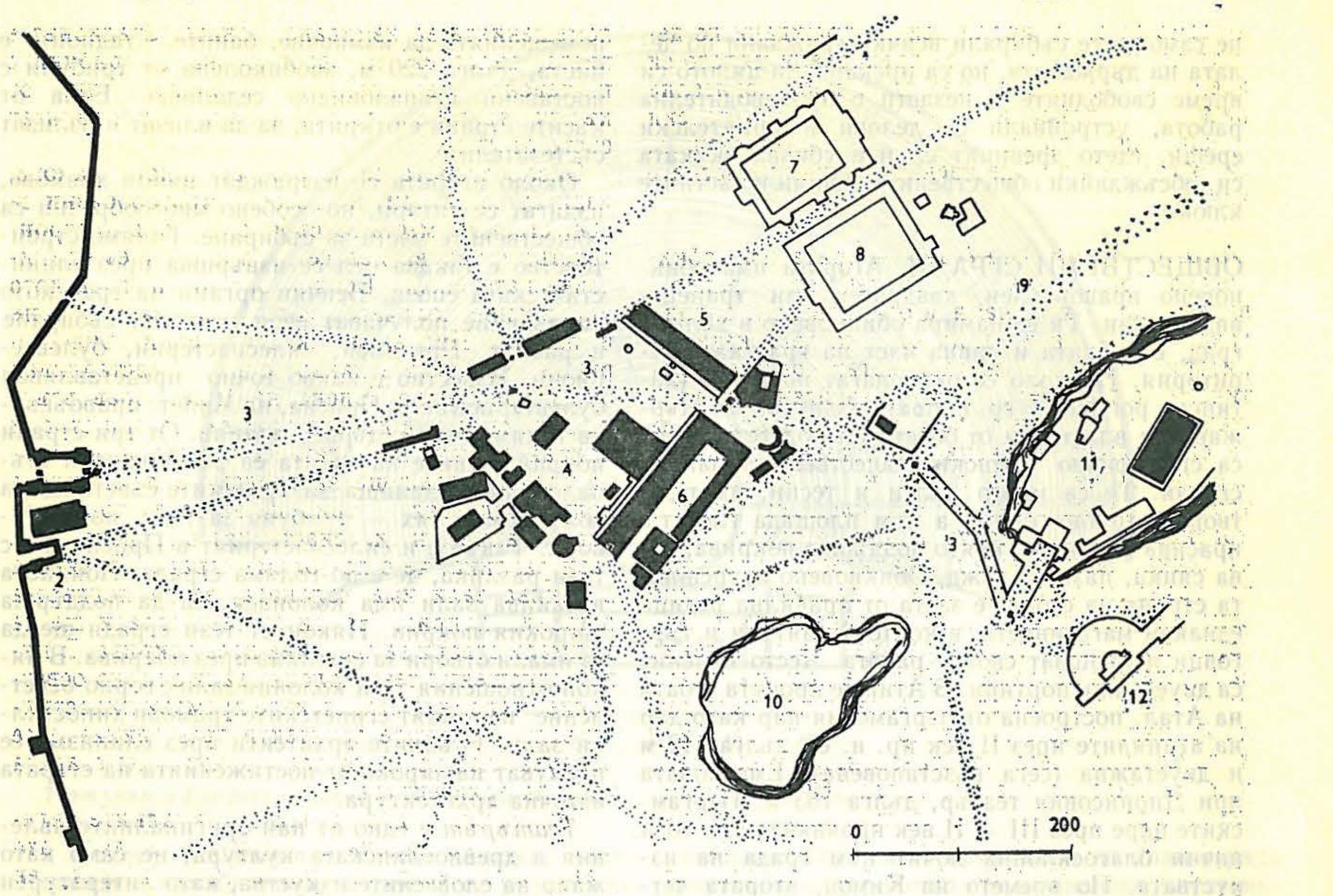
ГРАДОУСТРОЙСТВО. Древноелинските градове от предархаичната и архаичната епоха преди колонизацията възникват по естествен път като наследници и продължители на старите селища от микенско време независимо от това, дали са израсли върху техните развалини, или настрани от тях. Те са обикновено безредно застроени според непосредствените нужди на гражданите — свободни занаятчии, търговци, земеделци и скотовъди. Малките им размери и задружният живот на техните обитатели са насочвали развитието главно на общественото строителство. Независимо от големите промени на общественото устройство от периода на царете през епохата на тиранията към времето на аристократичната или демократичната робовладелска община вниманието на древноелинския гражданин не е било насочено към частното жилище. Векове наред не съществува особена разлика между домовете на богати и бедни. Жилищата се строят с подръчен материал — камък или глина. Улиците са обикновено тесни и криви, диктувани от наклона на местността в тази обикновено планинска страна. Липсват единни градоустройствени принципи, липсват комунални служби и грижа за частните интереси. Нечистотии и боклуци се изсипват на улицата, обществените чешми и кладенците са оставени на случайни грижи. По силата на историческото развитие на градовете старите жители на селището обитават високия град, стария акропол и това става причина за гордост и допълнителен белег за знатност у аристократичните родове пред новозаселилите се по склоновете и долу в равната част.

Но още в епохата на колонизацията започват да се създават нови градове. При тях още в самото им начало се съблюдават разумни планови устройства на квартали, улици, обществени и частни сгради. Със замах се прилага изпълнението на големи градоустройствени планове, прокарват се широки прави улици, отделя се повече площ за обществени и частни сгради, правят се кладенци, прокарват се водопроводи. Правилната планировка, която става обикновено явление за V век, се приписва на прочутия милетски гражданин, писател и архитект Хиподам, но очевидно е, че и той, и други в елинския свят са могли да я видят в страните на Изтока. С името на Хиподам Милетски се свързва преустрояването на атинското пристанище Пирей, на гр. Турия в Южна Италия, на Родос, макар и без достатъчно пълни данни. Много повече се знае за плана на родния град на Хиподам — Милет, за Книдос, също голям малоазийски град. Обликът на много градове от елинистическо време е създаден още през V — IV век.

През класическата епоха добиват правилни градоустройствени очертания площадите (ἡ ἀγορά), които по традиция са средоточие на обществения живот на населението и където се води търговия. Създават се допълнителни площади, оградени с обществени търговски сгради (ἡ στοά), складове, а също храмове и т. н. Строят се пристанища с вълноломи и стопански сгради. Строят се водопроводи, водоеми, обществени чешми, канали за нечистите води.

Голямо внимание държавната власт обръща на крепостните стени и съоръжения. Крепостните стени вървели според местността и използвали естествените условия за защита. Това са обикновено стени от сурова глина на каменна основа с правоъгълни или кръгли кули. Прочути са дългите стени, свързващи Атина с пристанището Пирей, каменни, изградени със съвършенство. Много градове строят каменни укрепления, дебели от ? до 4,5 м. В крепостното строителство се използва нашироко opus emplectum. Крепостните порти са монументални и украсени.

Главният и понякога единственият ансамбъл от обществени сгради в древноелинския град оформял неговата агора. Това е мястото, където



*Атина (план на част от града):*

*1. Дипилонската порта; 2. Свещената порта; 3. Панатенейски път; 4. Агората; 5. Аталовата стоа; 6. Средната и южната стоа; 7. Библиотеката на император Хадриан; 8. Форумът на Цезар Август; 9. Улицата на триножниците: 10. Ареопаг; 11. Акропол; 12. Одеон на Ирод Атик*

не само са се събирали всички граждани по делата на държавата, но са прекарвали цялото си време свободните и незаети с производителна работа, устройвали са делови и приятелски срещи, гдето древният елин е убивал скуката си, обсъждайки обществените новини и частните клюки.

ОБЩЕСТВЕНИ СГРАДИ. Агората има обикновено правоъгълен, квадратен или трапецовиден план. Тя се намира обикновено в долния град, в ниската и равна част на градската територия. Наоколо се разполагат *портици* (латински porticus = гр. ἡ στοά), издигани от държавната власт или от богати благодетели. Това са специфично елински обществено-стопански сгради. Те са много дълги и тесни, имат затворена гръбна стена, а към площада гледат с красива колонада, която поддържа покрива, дава сянка, пази от дъжд. Обикновено вътрешната страна на стоата е заета от правилна редица еднакви магазинчета, в които занаятчии и търговци извършват своята работа. Често явление са двуетажни портици. В Атина е прочута стоата на Атал, построена от пергамския цар като дар на атиняните през II век пр. н. е., дълга 112 м и двуетажна (сега възстановена), Евменовата при Дионисовия театър, дълга 163 м. Пергамските царе през III — II век проявявали по този начин благосклонна почит към града на изкуствата. По времето на Кимон, втората четвърт на V век пр. н. е., прочутият живописец от остров Тасос Полигнот изписал в Атина една стоа, която оттогава започнала да се нарича «Стоа пойкиле» («Шарената стоа»).

Градската агора се оформя и украсява в продължение на много години. През по-късната епоха на агората и по други обществени места започват да издигат специални съоръжения за почивка и беседа, т. нар. екседри (ἡ ἐ'ξεδρα), скамейки извити в полукръг, над които, поддържан от колони, лек красив антаблеман пази сянка и сушина. Без такива навеси не можем да си представим живота на агората под горещите слънчеви лъчи.

Както в светилищата, така и особено в градовете строят *гимназиони*. Тяхното място било предимно около агората. Гимназионът изпълнява в древноелинския град ролята едновременно на училище и на казарма за младежите. Това е обширна постройка, обикновено свързана с палестра. Тя има много помещения, разположени около вътрешен двор или стадион. Всяко от тях е предназначено за преподаване на отделна дисциплина, за възпитателни зали, за военно дело. Палестрата прилича на гимназиона, но при нея главното е широко игрище, покрито с пясък, и помещенията за измиване, баните. Стадионът е писта, дълга 220 м, заобиколена от трибуни с поставени стъпаловидно седалища. Една от късите страни е открита, за да влизат и излизат състезателите.

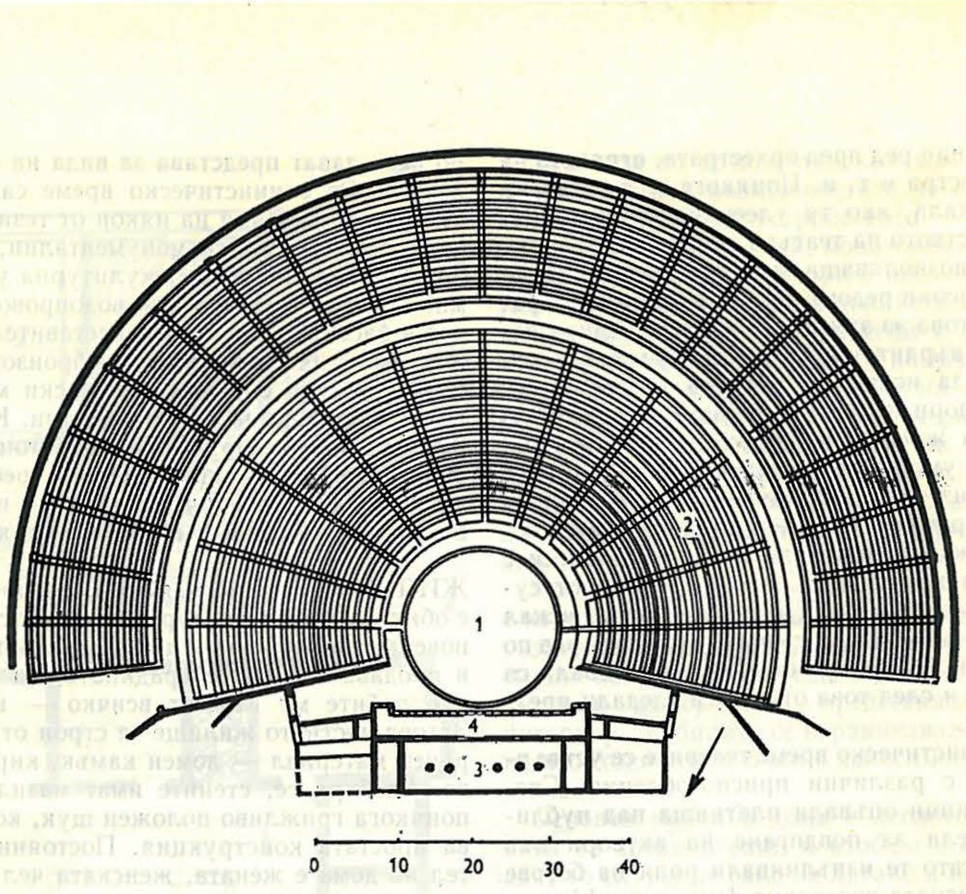
Около агората се изграждат някои храмове, издигат се олтари, но особено многообразни са обществените места за събиране. Голямо строителство с такава цел се извършва през елинистическата епоха. Всички органи на градското управление получават свои места за събиране и работа. Пританеи, еклесиастерии, булевтериони. Известно е какво точно представлявал булевтерионът на Приена, на Милет: правоъгълна голяма зала с дървен покрив. От три страни покрай стените на залата са разположени стъпаловидно седалища за градските съветници, а долу между тях — трибуна за този, който говори. Такъв е и еклесиастерият в Приена, но с тази разлика, че е по-голяма сграда. Понякога в такива зали има колонада, за да поддържа широкия покрив. Някои от тези сгради ще да са имали отвори за светлина през покрива. В някои отношения тези колонни зали с горно осветление напомнят египетските храмови хипостилни зали. Гръцките архитекти през елинизма се ползували нашироко от постиженията на старата източна архитектура.

*Театърът* е едно от най-оригиналните явления в древноелинската култура, не само като жанр на словесните изкуства, като литературен вид, но и като сграда. Постройката, която свързва своето име с древноелинския театър, е типичен пример за това, как може една своеобразна сграда да бъде създадена за определени нужди.

Театърът като литературен вид произлиза от едно особено свещенодействие, свързано с култа на бог Дионис. Тъй като това ставало два пъти в годината, когато се празнували пролетните и есенните Дионисии, то и трибуните, гдето сядала публиката, за да наблюдава религиозните представления и игри, били временни, сковавани и разковавани от дърво всеки сезон. Така минали може би векове. В дървени временни театри публиката гледала през целия пети век великите произведения на класиците — трагедиите на Есхил, на Софокъл и Еврипид, комедиите на Аристофан. Каменни театри започват да се появяват едва от началото на IV век. От тази епоха е прочутият Епидаврски театър, дело на известния Поликлет Млади, оцеляло почти незасегнато от времето до наши дни; от тоя век са театрите в Делфи, в Атина.

Театралната сграда (τό θέατρον от θεάομαι «гледам, наблюдавам») се състои от три самостоятелни части: τό κοῖλον (лат. cavea), ἡ ὀρχήστρα






*Театърът в Епидавър (план): 1. Орхестра; 2. Койлон; 3. Скене; 4. Проскенион*

и ἡ σκηνή. *Койлонът* е онази широка, конусовидна вдлъбнатина, в която са разположени седалищата за публиката. *Орхестрата* е кръгла или полукръгла площадка ниско долу под койлона, гдето се разполага хорът. В средата му се издига олтар на Дионис. Играта на орхестрата е свещенодействие, посветено на бога. Най-после *скене* е издигната площадка зад орхестрата срещу зрителите, предназначена за актьорите. В същност скене означава «палатка» или «барака» и напомня времената, когато за актьорите са сковавали бараки, гдето те могат да се преоблнчат. Протагонистите, или актьорите, изпълняват своите роли на сцената (висока площадка), за да бъдат добре следени от публиката, без да се смесват с хора. Разбира се, между орхестрата и сцената има връзка. Към края на V век обаче, когато трагедията и комедията са на върха на своята слава, двигател на действието започват да стават актьорите, а не хорът. Последният загубва постепенно своето значение и поради това връзката между орхестрата и сцената става ненужна при поставянето на нови съвременни сценични творби. От друга страна, простите сгради на гърба на сцената се превръщат тъкмо през IV век в постоянни високи постройки, чиито стени, все по-богато украсявани, се издигат срещу публиката и затварят койлона. Това са четириъгълни по план сгради със сложно устройство, предназначено да улеснява работата на актьори и театрални работници.

Тази част се нарича проскенион (προσκήνιον) и с богатата си архитектонична украса от колонади, фронтони, отвори и т. н. напомня монументална сграда. Пред нейната фасада се издига дълга площадка (τὸ λογεῖον, оттам «ложа») за актьорите. Кулисите се разполагат зад проскениона и под логейона. От двете страни на сцената се издигат т. нар. параскении (παρασκήνια), а отгоре има покрив.

Койлонът се изгражда от IV век насетне обикновено в естествена вдлъбнатина на хълм, което улеснява строителите и придава здравина на съоръжението. Около койлона минава по склона алея за движение на публиката, наречена парод (ἡ πάροδος). В койлона на различни височини между стъпаловидно разположените седалища се прокарват хоризонтални алеи (τὸ διάζωμα). Радиално на дъговидните дълги седалища от орхестрата нагоре се прокарват стълби за изкачване и слизане между диазомите. Отвън, разбира се, койлонът се огражда с висока стена. Входове има и долу, и горе.

Всичко в класическия театър е от камък: седалищата, стълбищата, настилките на парода и диазомите, облегалата на богато украсените сто-

лове на първия ред пред орхестрата, оградата на самата орхестра и т. н. Понякога те са всечени в самата скала, ако тя улеснява строителите. В пространството на театъра се създава отлична акустика, позволяваща да се чува далеч до крайните високи редове вълдишката на актьора. И въпреки това за зрителите е имало редица неудобства. Твърдите седалища са изисквали посетителите да носят със себе си възглавници. Твърди са дори почетните столове, отредени за Дионисовия жрец и за първите хора. Слънчевият пек е уморявал посетителите, дъжд ги е пръскал и изгонвал. А трябва да се има пред вид, че по време на Дионисиите сценичните състезания между драматурзи и актьори, пиесите (трилогии и тетралогии) са се редували от сутрин до вечер дни наред и този, който е искал да не пропусне нищо, е трябвало да прекарва по цели дни там. В театъра са яде́ли, поспивали са след пладне и след това отново са гледали представлението.

През елинистическо време театрите се усъвършенстват с различни приспособления. Специални скрипци опъвали платнища над публиката, служели за повдигане на актьори във въздуха, когато те изпълнявали роля на богове (оттам латинската поговорка deus ex machina — за неочаквана поява).

До днес са дошли многобройни образци на театри от Континентална Гърция и елинистическия свят. Освен двата големи театъра по южния склон на Атинския акропол (Дионисовия и на Ирод Атик) отлично е запазен театърът в Епидавър, в Делфи и някои други по-малки. Прочути паметници от по-късно време са се съхранили в малоазийските градове, като Пергам, Ефес, Приена, Хиераполис, Термесос, Аспендос и много други.

От елинистическо време насетне се издигат в градовете по-малки театрални сгради, покрити с дървен солиден покрив. Това са т. нар. одеони. Те имат почти същото устройство като класическия открит театър, но са предназначени за по-ограничен брой посетители. Строят се вече в градовете независимо от терена и са неразривно свързани с плановото устройство на градските квартали. Одеоните нямат култова роля и сочат бъдещето на театъра в новия свят.

Важен архитектурен елемент в благоустроените елински градове е *градската чешма*, необходимост за всяко селище. Често градските чешми се издигат на мястото на извори, свързани с народни предания и митове. При такива извори и чешми се извършват обреди и празненства. Прочута в това отношение е атинската чешма Калироe, отъждествявана с нимфа.

Много изображения на монументални чешми по вази дават представа за вида на тези съоръжения. От елинистическо време са открити и самите съоръжения на някои от тези паметници (в Коринт). Това са монументални, сложни, с богата архитектурна и скулптурна украса чешми. Водите от извора или водопровода се събират в басейн, скрит зад представителна фасада, и оттам изтичат в корита през бронзови или мраморни чучури с форма на лъвски муцуни или глави и фигури на други животни. Коритата са разположени в портик, под фронтон и са предназначени или за миене, или за гребане на чиста вода. Две прочути вази — в Лайден и в Берлин — показват миещи се на такива чешми.

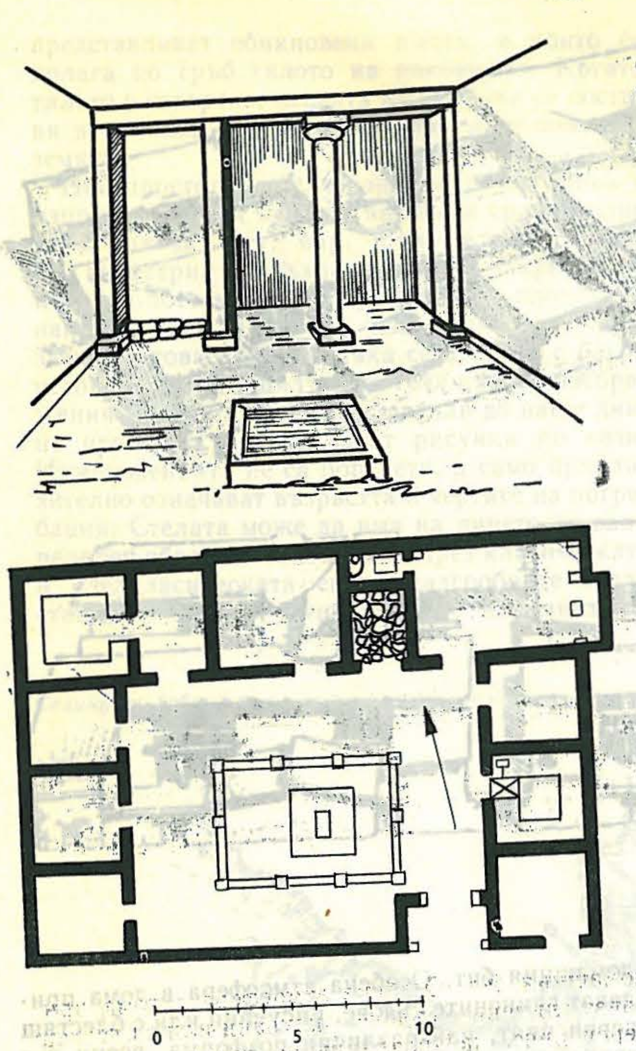
ЖИЛИЩЕТО. Частният дом на древния елин е обикновено твърде скромен. Животът на обикновения гражданин минава в работилницата му, в продавачницата, в градината, на полето или ако робите му вършат всичко — на агората. Затова частното жилище се строи от прост подръчен материал — ломен камък, кирпич и дърво. Разбира се, стените имат мазилка от вар, понякога грижливо положен щук, който закрива простата конструкция. Постоянният обитател на дома е жената, женската челяд, независимо че във всеки по-заможен дом има специално отредени за женската работа стаи — т. нар. гинекейон (γυναικεῖον), различни от стаите на мъжа — андрон (ἀνδρῶν) и парадните помещения, гдето той приема своите гости.

Къщата притежава неизменно двор — квадратен или правоъгълен. Около него се разполагат помещенията на дома, но освен това винаги има открит към двора навес — портик, по-просто или по-богато устроен, гдето домашните да се приютяват на сянка и на сушина. Целият дом независимо от неговото устройство е обърнат към този двор и се осветява откъм него. Там, където дворът не е заобиколен със сграда, е ограден с висок зид. Минувачът по улиците вижда само дувари и високите калкани на гърба на сградите.

Жилището е голямо според възможностите на стопанина си. То може да бъде двуетажно или да има двуетажна част. В такъв случай вторият етаж се заема само от стая за собственика и за неговото семейство, от спалните на домашните му. Приземието е отделено за всекидневния живот, за слугите и робите, за готвене и за посрещане на гости. Там има обикновено голяма стая, която се нарича ойкос (ὁ οἶκος «дом») и става синоним на дома (бълг. «къщи» — стаята за живеене). Тя е свързана с останалите стаи на приземието.

Към външния свят води само една порта. По-богатите домове имат стая за пазач. Понякога в





*Къщата на комическия актьор Олинт (горе — възстановен вид на кухнята с огнището; долу — план)*

очертанието на дома влизат и приземни помещения, обърнати към улицата и изолирани за дома, предназначени за работилници или магазини. Ако в една къща живеят повече семейства, тя е устроена така, че всяко от тях да ползува само своите стаи и да излиза на улицата през отделен вход.

Най-често срещано жилище в древноелинските градове през класическата епоха е *перистилното*, или *пастадното* (ἡ παστάς «перистил»). Такива са с различни варианти жилищата в град Олинт на Халкидическия полуостров, разрушен до основи по заповед на Филип II Македонски в 348 г. пр. н. е. и разкопан и проучен през тридесетте години на нашия век. Отделни жилища, датирани в V и IV век, са редки находки. По-добре е известно елинистическото жилище, уголемено и подобрено традиционно жилище в древна Елада.

Украсата на древноелинския дом е различна според вкуса и възможностите на стопанина и много по-богата от устройството.

Отвън стените са голи, монотонни. Вниманието на стопани и декоратори е насочено навътре. Пастадата е обикновено в дорийски ордер. Сред двора има кладенец или басейн с вода, около който разноцветни плочи или камъчета образуват шарен калдъръм. Стените на портика са боядисани в равен плътен тон, червено, черно, съчетание от два тона. Стаите за живеене са също украсени, особено гостните. Подовете са в мозайка, стените боядисани в равни тонове, но понякога с орнаменти и фигури в живопис или мозайка.

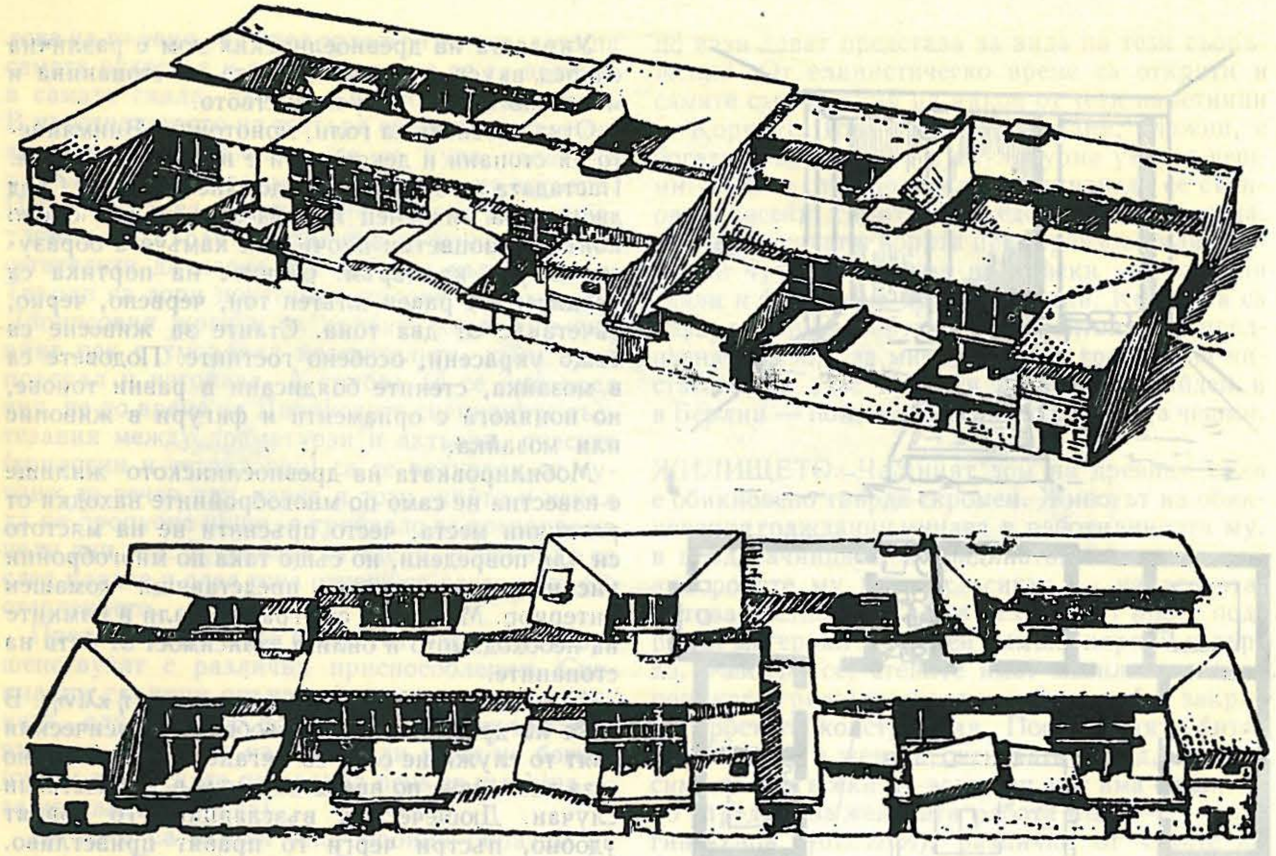
Мобилировката на древноелинското жилище е известна не само по многобройните находки от различни места, често пръснати не на мястото си или повредени, но също така по многобройни рисунки върху вази, представящи домашен интериор. Мобилите се ограничавали в рамките на необходимото и били в зависимост от бита на стопаните.

Основен мобил в дома е леглото (ἡ κλίνη). В бита на древния елин и изобщо в класическия свят то служи не само за лягане и нощуване, но и за възлягане по време на ядене в тържествени случаи. Дюшечета и възглавници го правят удобно, пъстри черги го правят приветливо. Столовете са обикновено ниски, четирикраки, без облегалки, но също високи с широки удобно извити облегалки, гдето седящите имат нужда от подставка за краката. Масите са правоъгълни или кръгли и често по-ниски от леглата. По време на пирове пред всеки гост, възлегнал се удобно на леглото, слагат самостоятелна маса.

Съхраняват дрехи и друга покъщнина в различни ракли. Както и всички други мобили, сандъците са дървени, но обикновено с допълнителни обковки, ключалки и бронзови дръжки и апликации. Такива ракли са били понякога живописвани с багри. По-малки ковчежета, обикновено по-богато украсени, служат за ценни вещи, бижута и т. н.

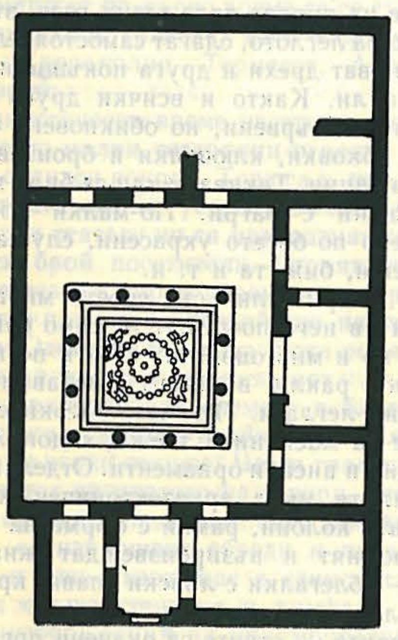
Домът е приветлив със своето многоцветие. Влизащия в него посрещат не само багрите по стените, но и многоцветните черги по подовете, изписаните ракли, везаните възглавници и покривки на леглата. Леглата, високите столове и масите са масивни и тежки, с допълнителни апликации и писани орнаменти. Отделните части на мобилите имат архитектоничен характер: крака като колони, рамки с форма на фризове, или напомнят и възпроизвеждат животински форми — облегалки с лъвски глави, крака като лъвски лапи.

По стените на стаите са окачени предмети на



Жилищен квартал в Олинт (възстановен изглед)

Жилището с делфина (план). О-в Делос



домашния бит. Особена атмосфера в дома придават глинените съдове, рисувани или с блестящ черен цвят, най-различни по форма, всеки със своето конкретно предназначение на своето определено място. Светилници от глина и бронз са окачени на специални бронзови канделабри. Широки тасове, предназначени за миене, стоят понякога на високи триноги. В пастадата, гдето се готви, има пещ за хляб, има подвижна глинена печка или мангал за готвене, там са складовите съдове за нуждите на кухнята. Домът има и специално помещение за склад.

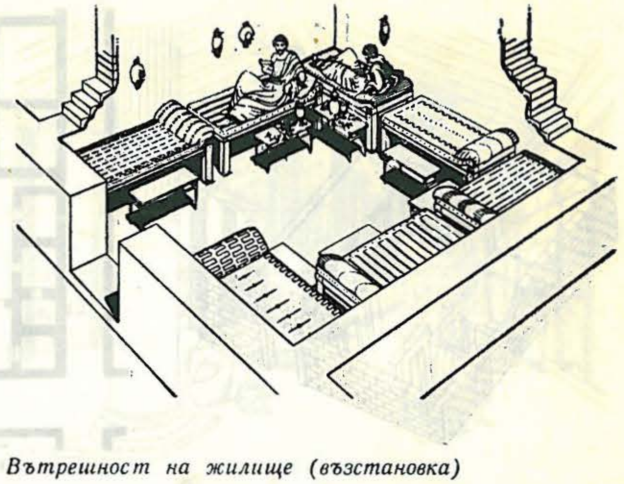
Най-после, за да завърши прегледът на древноелинската архитектура, трябва да се надникне там, гдето почиват останките на много поколения обитатели и деятели на държавата-град.

НЕКРОПОЛИ. По правило некрополите на древноелинските населени места се разполагат вън от крепостните стени, вън от населената част. Това са по-малки или по-обширни терени пред портите на града от двете страни на пътищата, които въвеждат или извеждат пътника от него. Гробовете през класическата епоха



представляват обикновени шахти, в които се полага по гръб тялото на покойника. Когато тялото е изгорено, пепелта на умрелия се постава в каменна или глинена урна и се полага в земята.

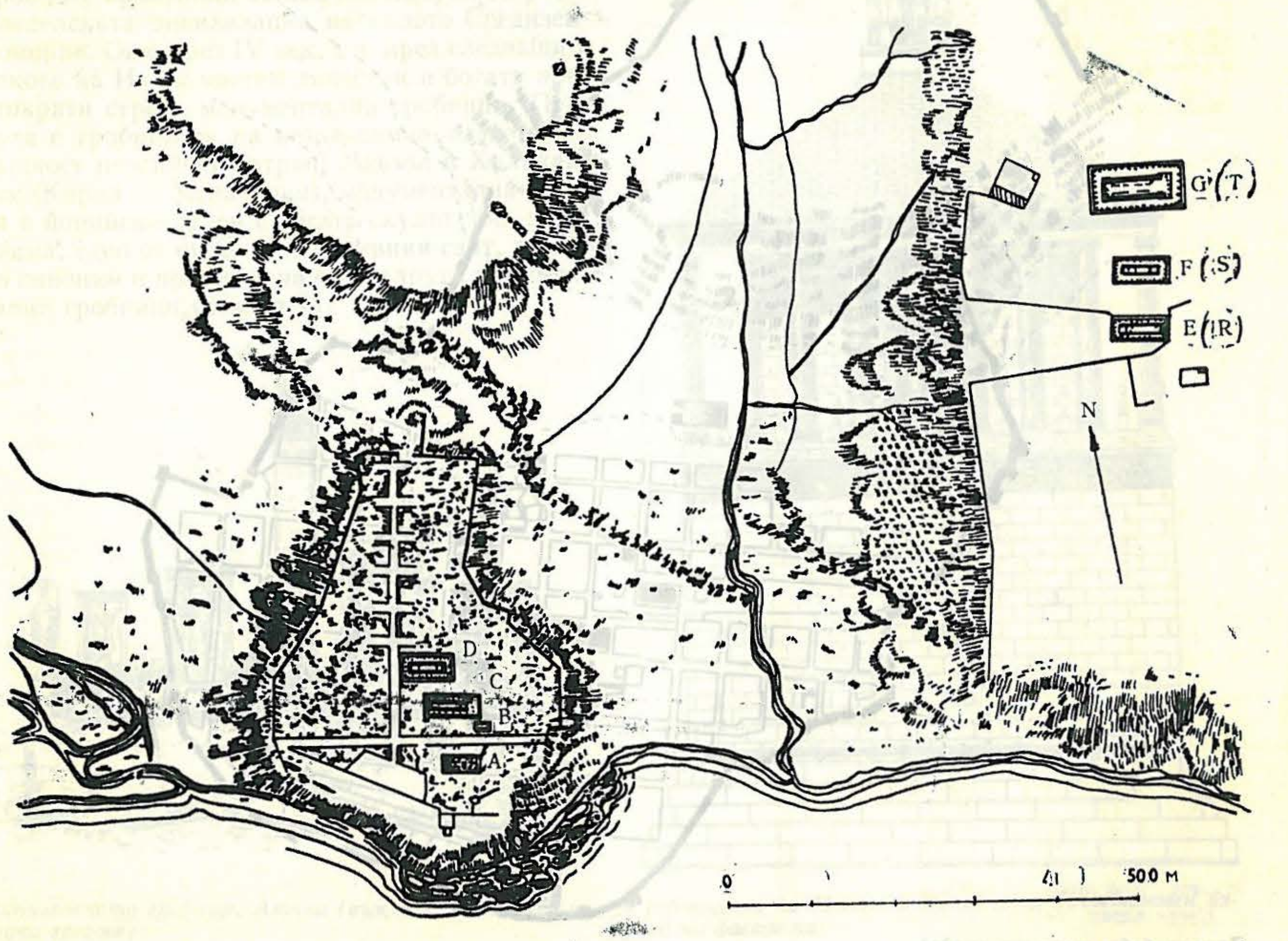
Най-простото отбелязване на гроба става с изправянето над него на висока и сравнително тясна плоча — т. нар. стела (ἡ στήλη) с висок акротерий на върха ѝ. Тя се закрепва на каменен постамент. Върху лицето на плочата се написва само името на покойника, но често заедно с това върху камъка се изписва с багри неговият образ в цял ръст. Тези цветни изображения много рядко са се запазили до наши дни, но представа за тях дават рисунки по вази. Изображенията не са портрети, а само приблизително означават възрастта и чертите на погребания. Стелата може да има на лицето си ваян релефен образ на покойника. През класическата и следкласическата епоха надгробните стели стават по-ниски и по-широки. Те напомнят ли-

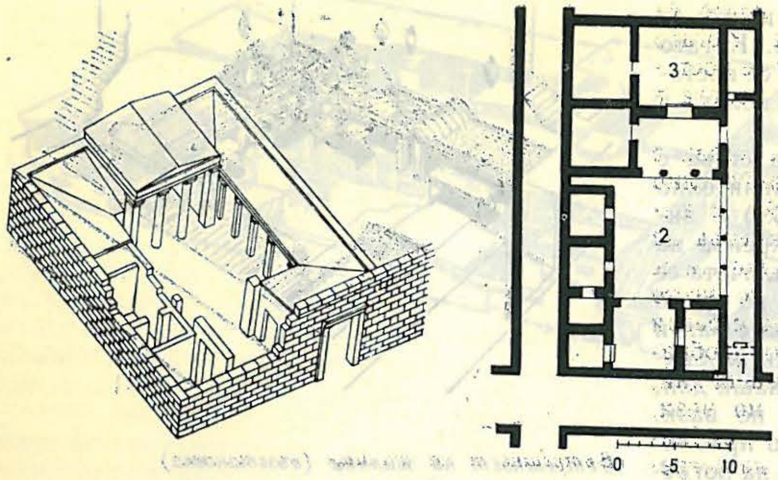


Вътрешност на жилище (възстановка)

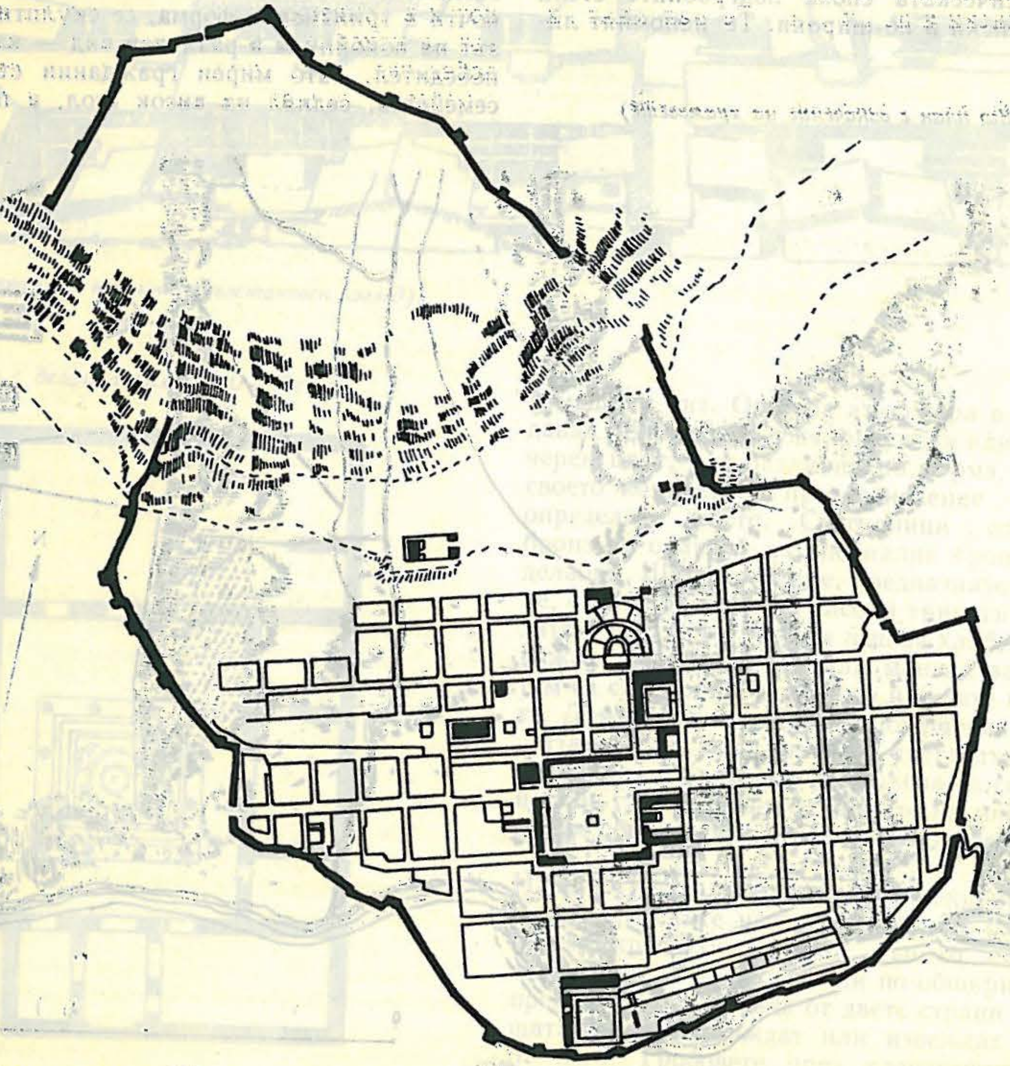
цето на храм in antis, гдето под фронтона се създава дълбока ниша, в която с висок релеф, почти в триизмерна форма, се скулптира образът на покойника в различен вид — като воин-победител, като мирен гражданин със своето семейство, седнал на висок стол, а пред него

Селинунт (общ план с означение на храмовете)





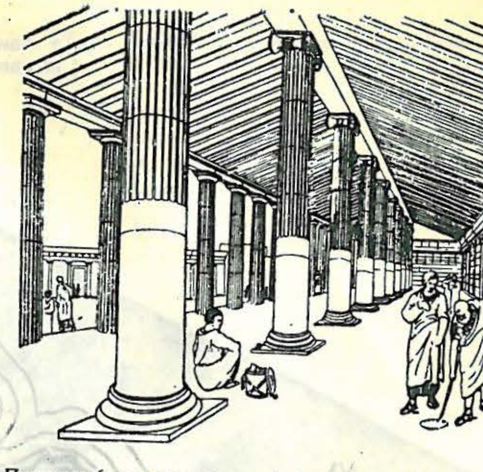

*Жилище XXXIII в Приена (план и възстановки на покривната част):*
*1. Вход; 2. Двор; 3. Ойкос*



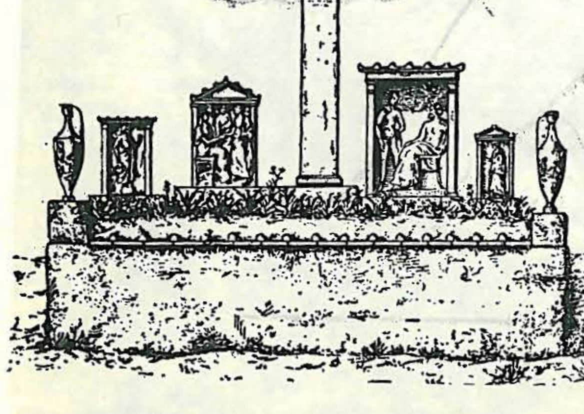
*Приена (общ план на града)*

най-близките му с жестове на почит; като сътрапезник, възлегнал на ложе, а пред него маса с храна и плодове и обслужван от близките си и т. н. Формата, големината и сюжетите на скулптурните изображения по стелите са разнообразни. Вместо стели са поставяли понякога големи каменни съдове, наподобяващи обикновените глинени лекити, с които близките са идвали да посетят гроба на своя покойник.

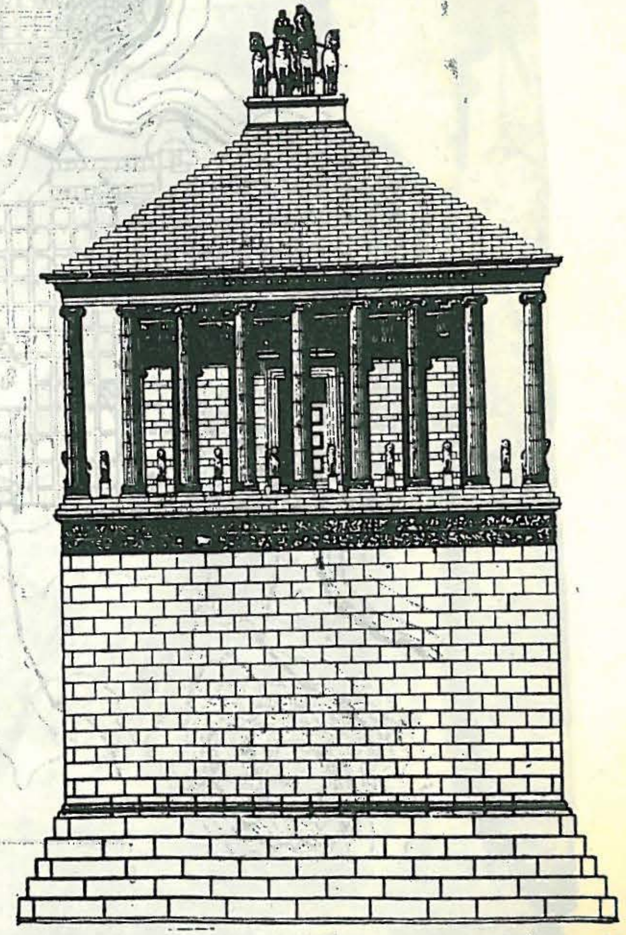
През IV век в Атина започват да се издигат все по-често големи и богати надгробни съоръжения. Самите гробове се строят понякога като големи подземни камери, покрити със сводове. Над гробницата се издигат сложни надгробни паметници, напомнящи сгради с луксозна декорация. В устройството и декорацията на надгробните паметници през тази епоха започва да се чувствува все по-остро различието, което рязко отделя имотните робовладелци, търговци и магистрати от населението. Срещу излишния лукс на надгробните паметници излиза в Атина специален закон през 323 г. пр. н. е. Но диференциацията на погребалните устройства и надгробните паметници остава характерна за робовладелската цивилизация на цялото Средиземноморие. Още през IV век, а и през следващите векове на Изток местни династии и богати аристократи строят монументални гробници. Прочута е гробницата на независимия владетел (в същност персийски сатрап) Мавзол в Халикарнас (Кария — Мала Азия), монументална сграда в йонийски ордер с богата скулптурна декорация, едно от чудесата на древния свят, станало синоним и прототип на много други монументални гробници (мавзолеи).



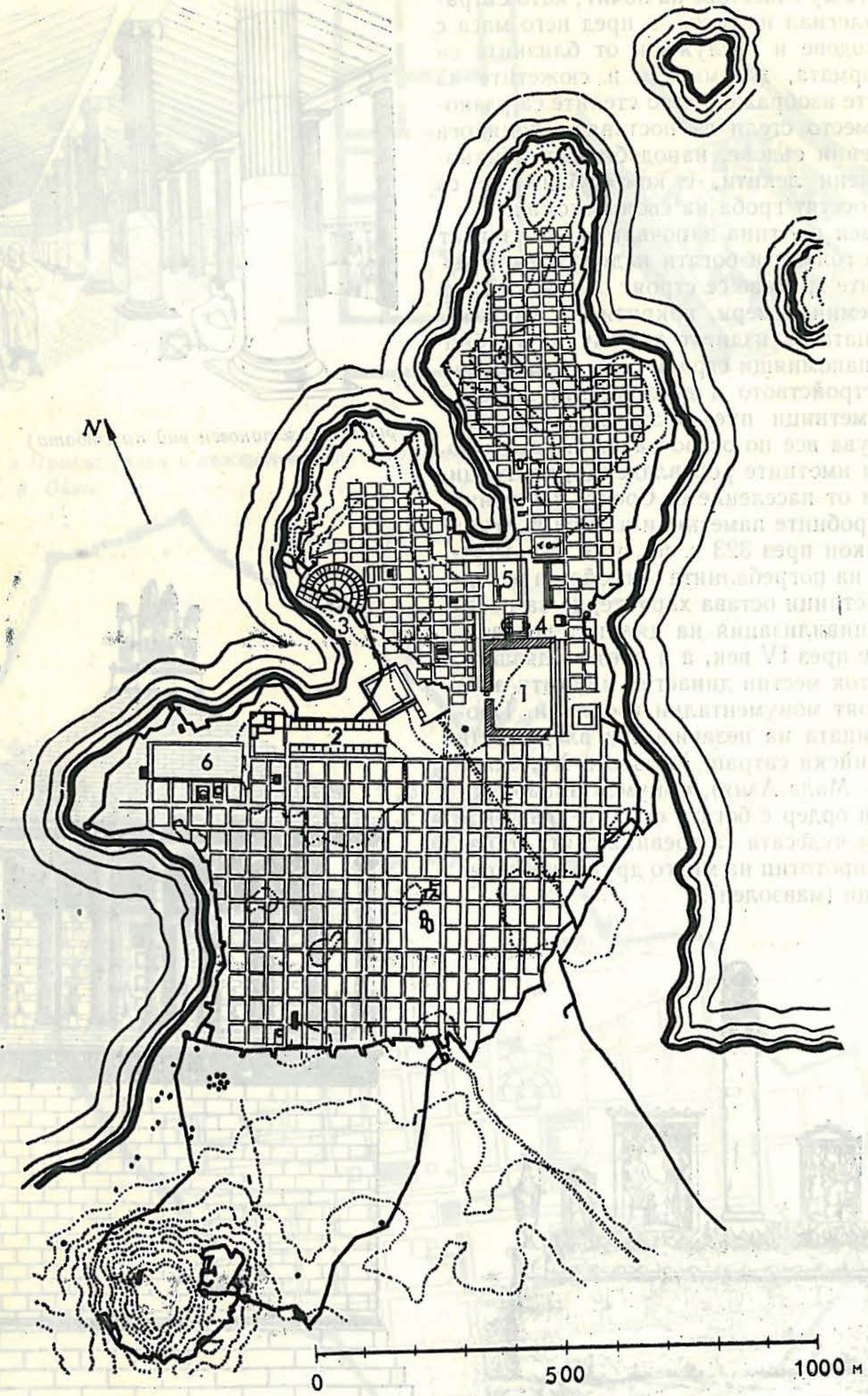
*Приена (възстановен вид на стоата)*



*Дипилонското гробище, Атина (възстановен изглед на група гробове)*



*Гробницата на Мавзол в Халикарнас (възстановен изглед на фасадата)*



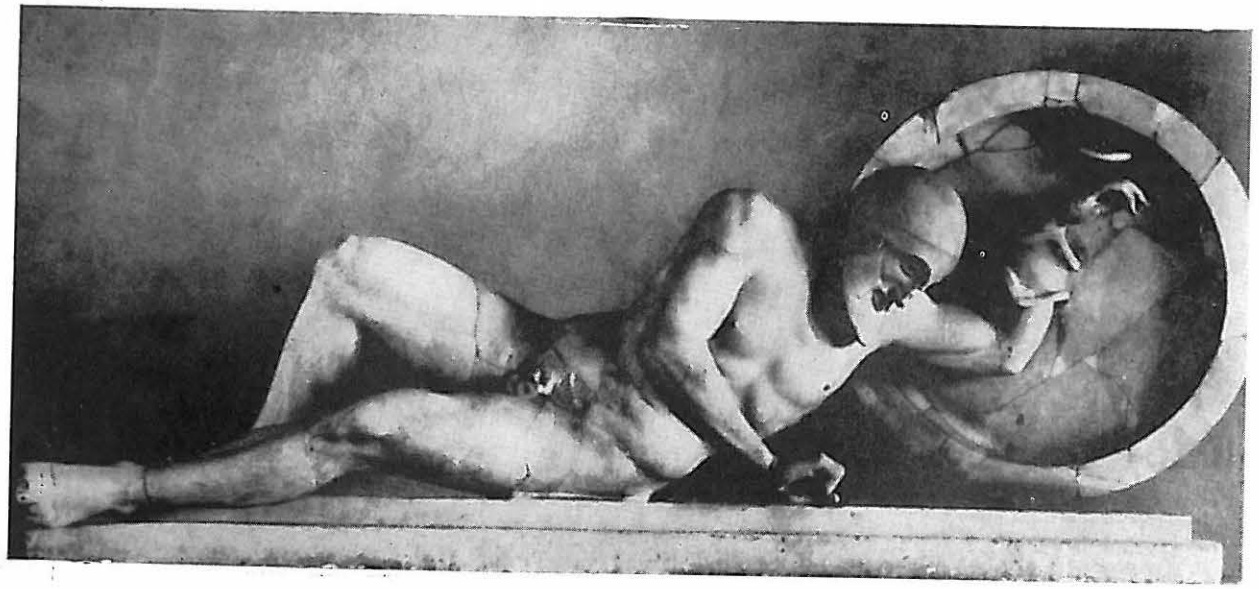

*Милет (общ план на града):*
*1. Южен пазар (агора); 2. Стадион; 3. Театър; 4. Булевтерион; 5. Северен пазар; 6. Храм на Атина*



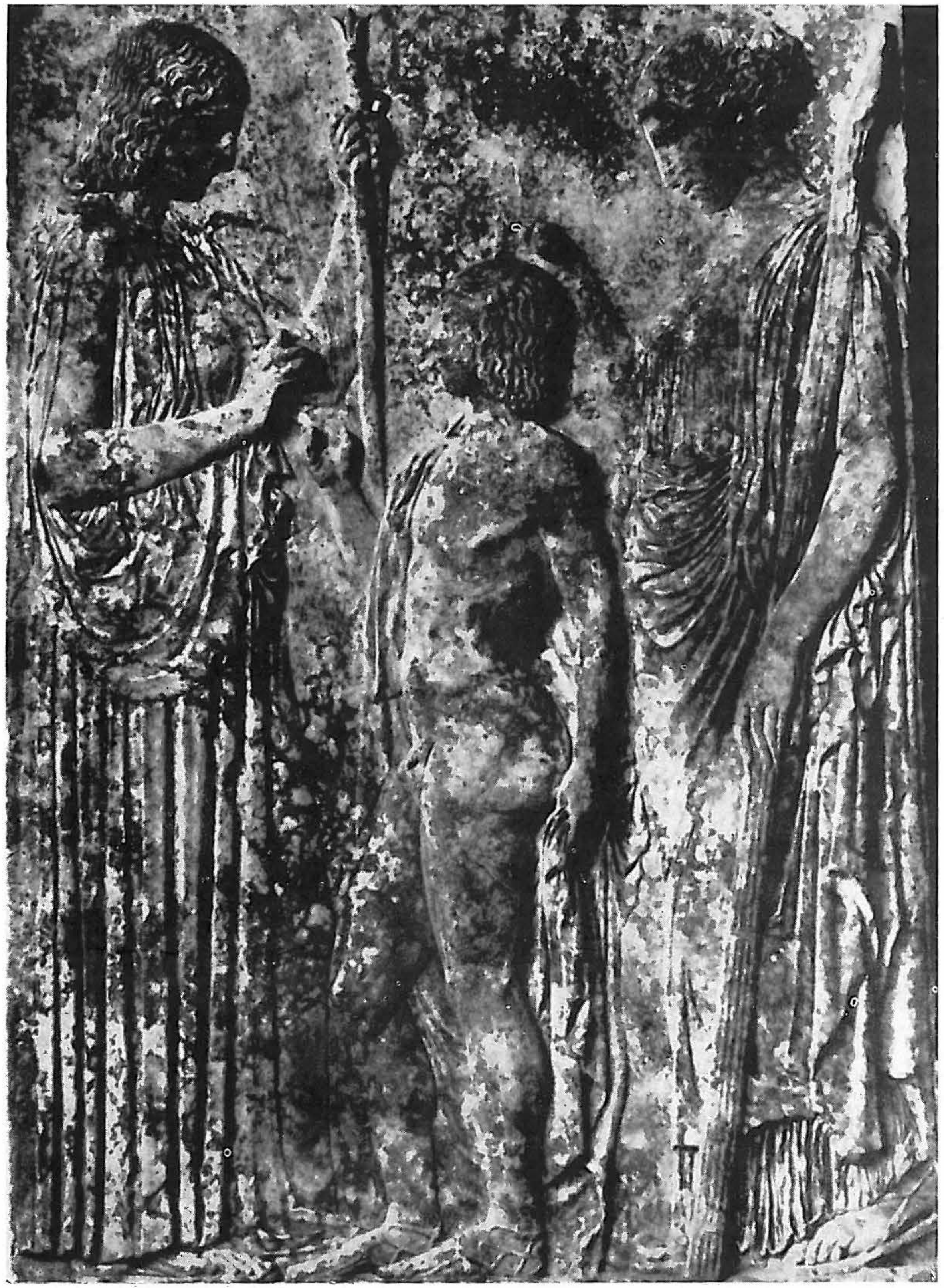
*Така нар. «Трон Лудовизи». Дясна страна. Жена, която гори тамян*

*Така нар. «Трон Лудовизи». Централна сцена. Раждането на Афродита. Мраморният блок с релефите се тълкува като олтар. Йонийска школа (470—460 г. пр. н. е.)*

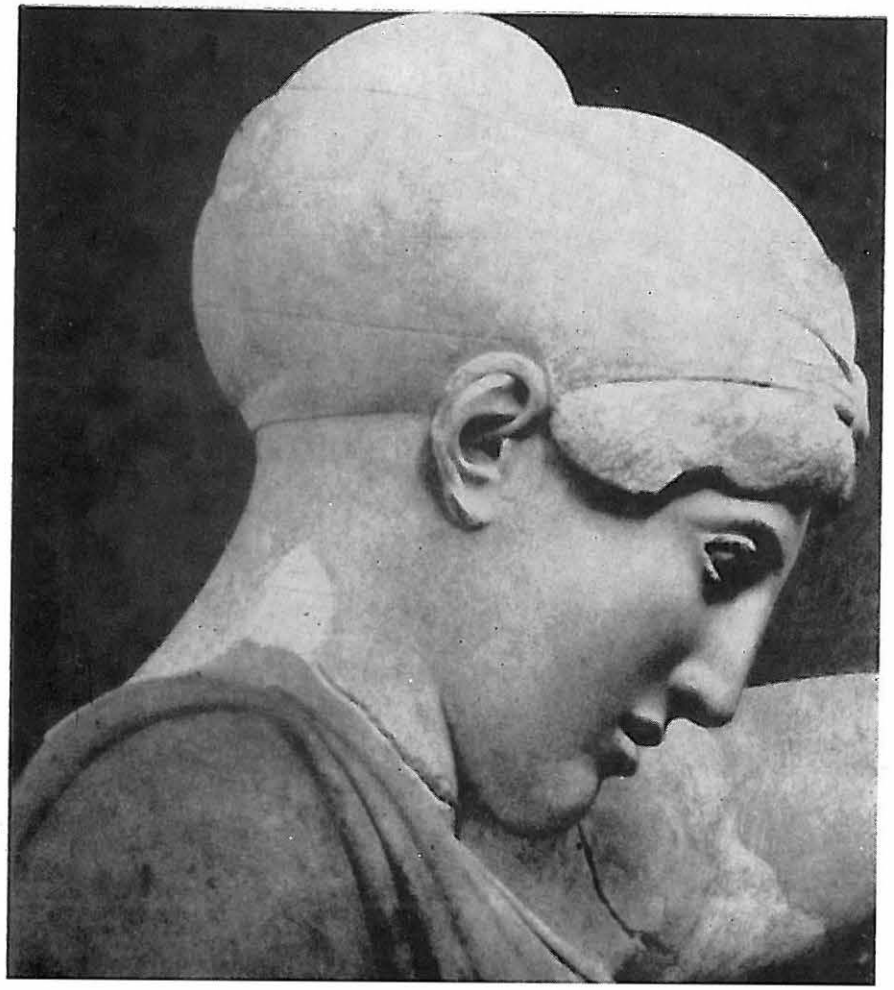
*Умиращ войн. Мраморна статуя от източния фронтон на храма на Атина Афайа. О-в Егина (ок. 490—480 г. пр. н. е.)*



*Деметра, Коре и Триптолем. Мраморен релеф от Елевзин. Деметра в дорийски пеплос държи скиптър и подава клас на Триптолем. Коре в хитон и йонийска наметка увенчава младежа (втората половина на V в. пр. н. е.)* ▶

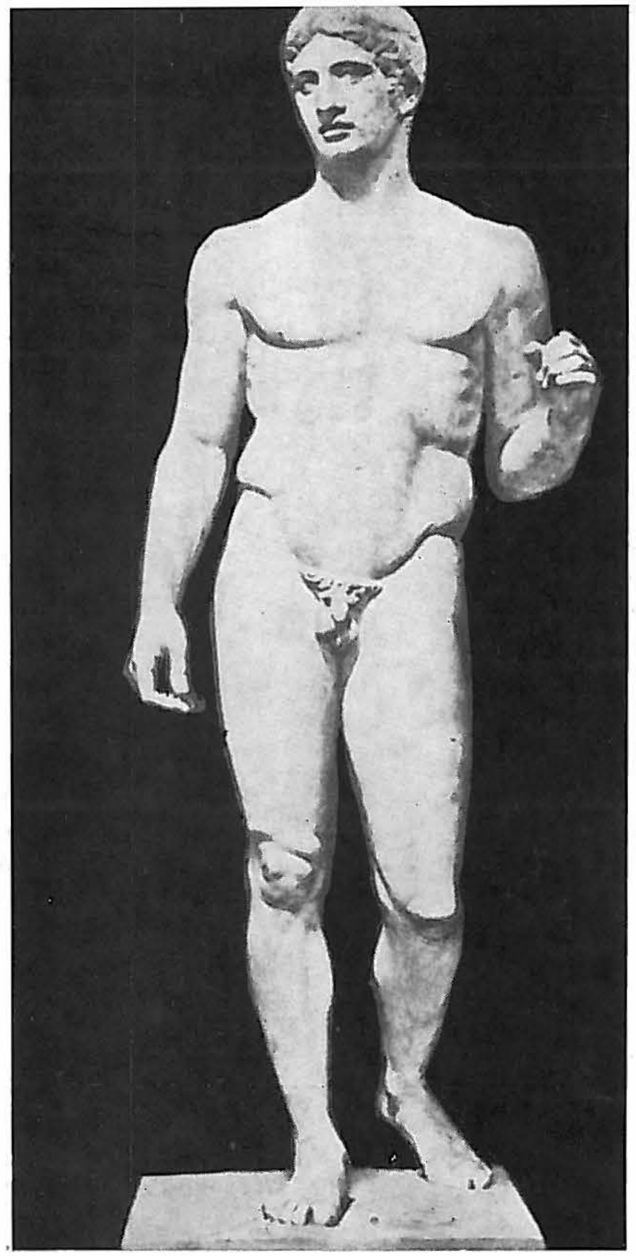


*Борба между лапитка и кентавър. Детайл. Мраморна статуя от западния фронтон на Зевсовия храм в Олимпия*

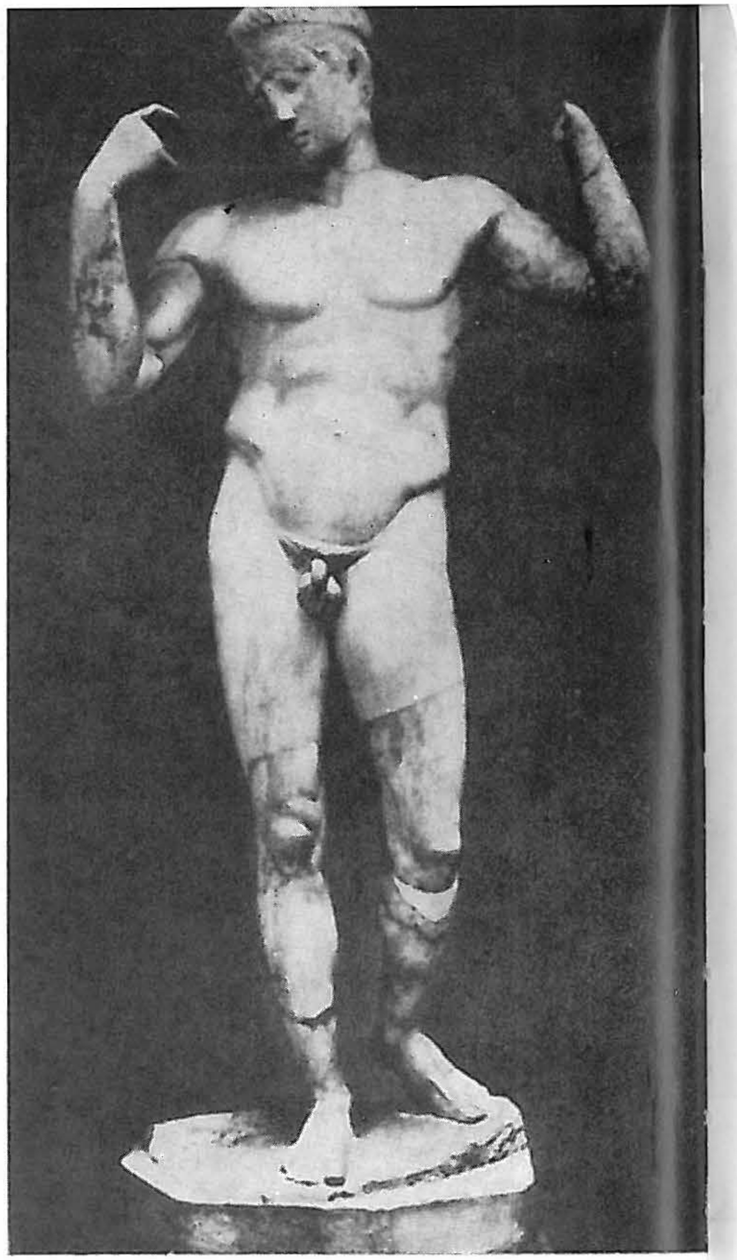


*Глава на лапитка от западния фронтон на Зевсовия храм в Олимпия*

*Богиня Атина. Част от композицията Атина и Марсиас от Мирон. Мраморно копие* ▶

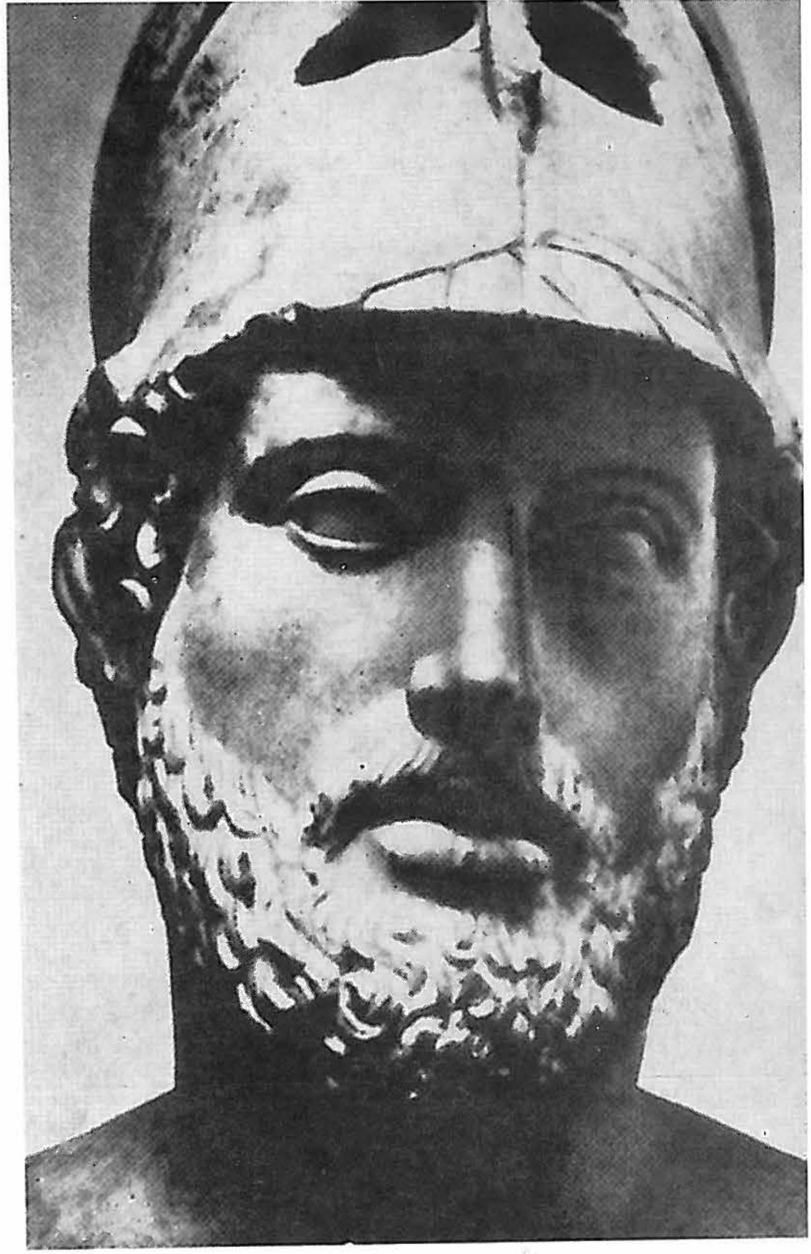


Копиеносецът. Мраморно римско копие от бронзовия оригинал на Поликлет

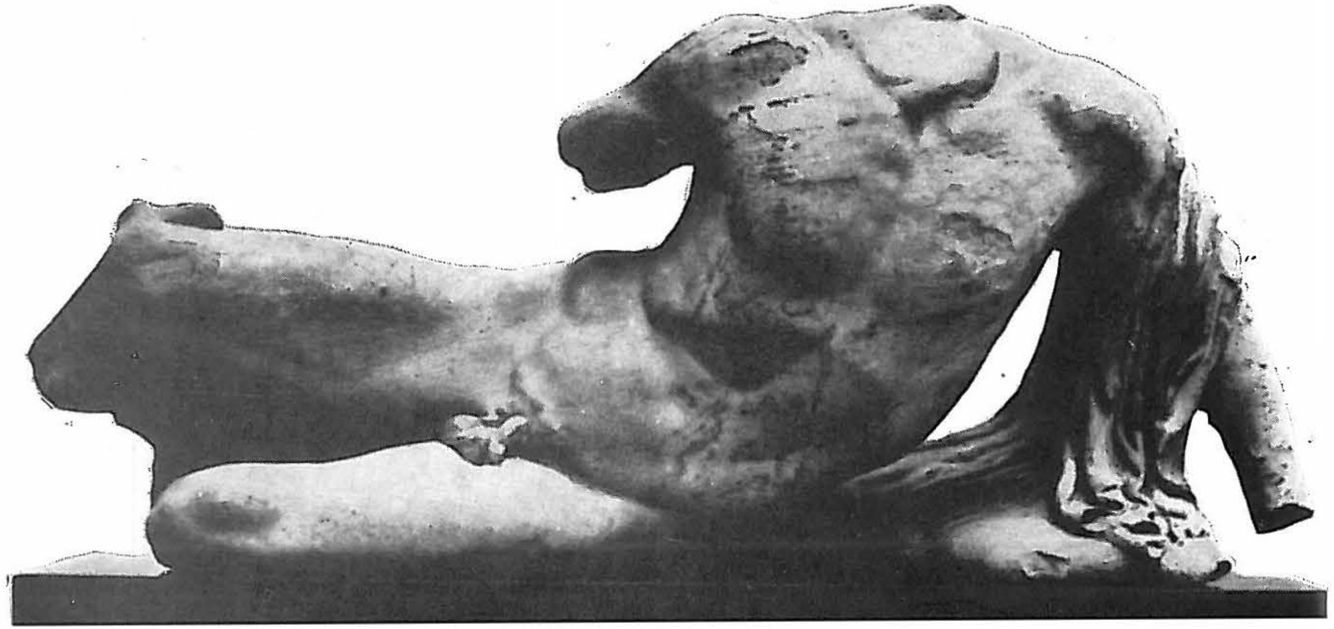


Диадуменос («този, който привързва косите си»). Мраморно копие от оригинала на Поликлет

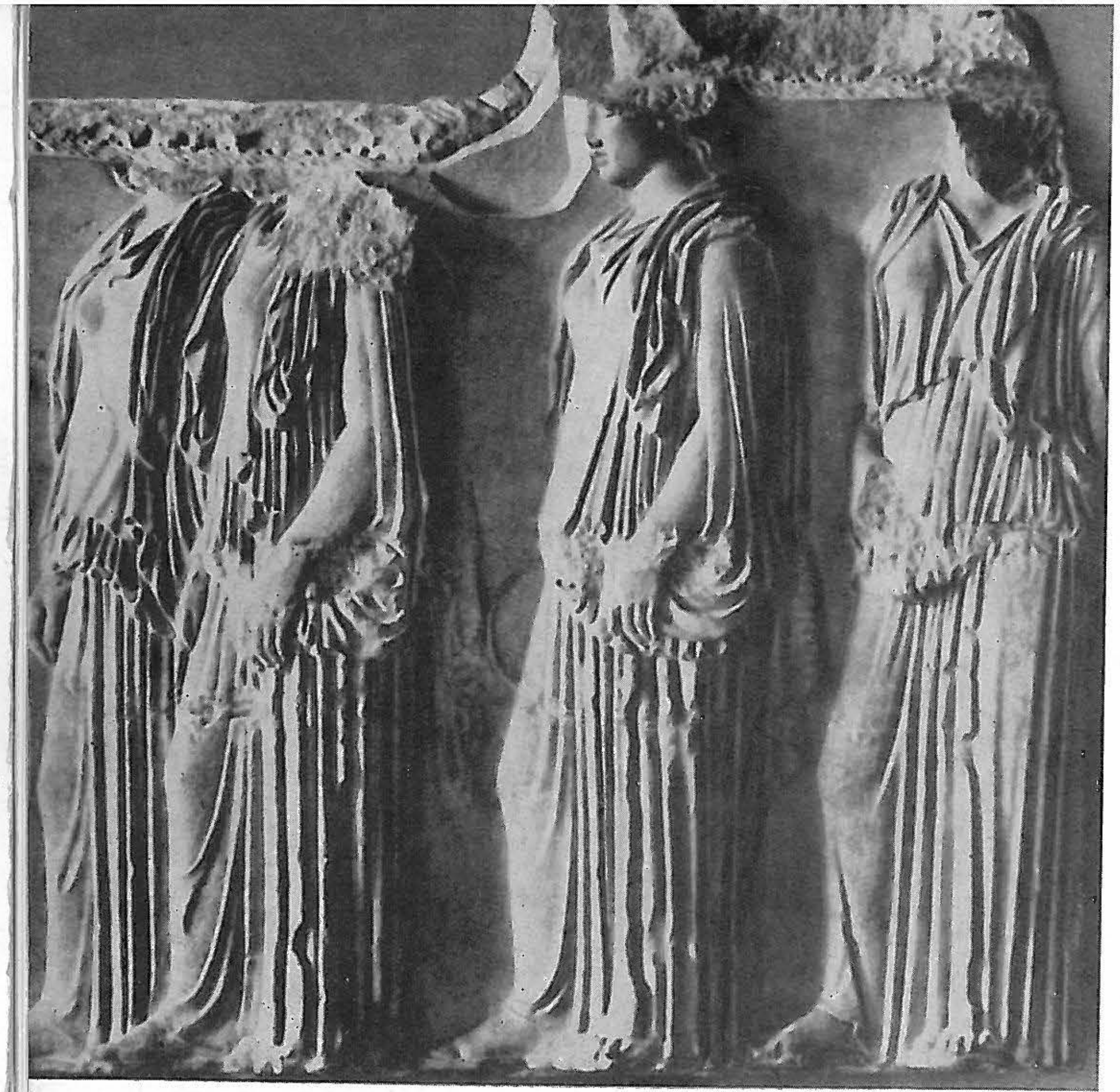
Атина Партенос. Мраморно копие на Фидиевата хризелефантинна статуя от Партенона в Атина



Глава на Перикъл от Крезилас. Римско мраморно копие от бронзовия оригинал

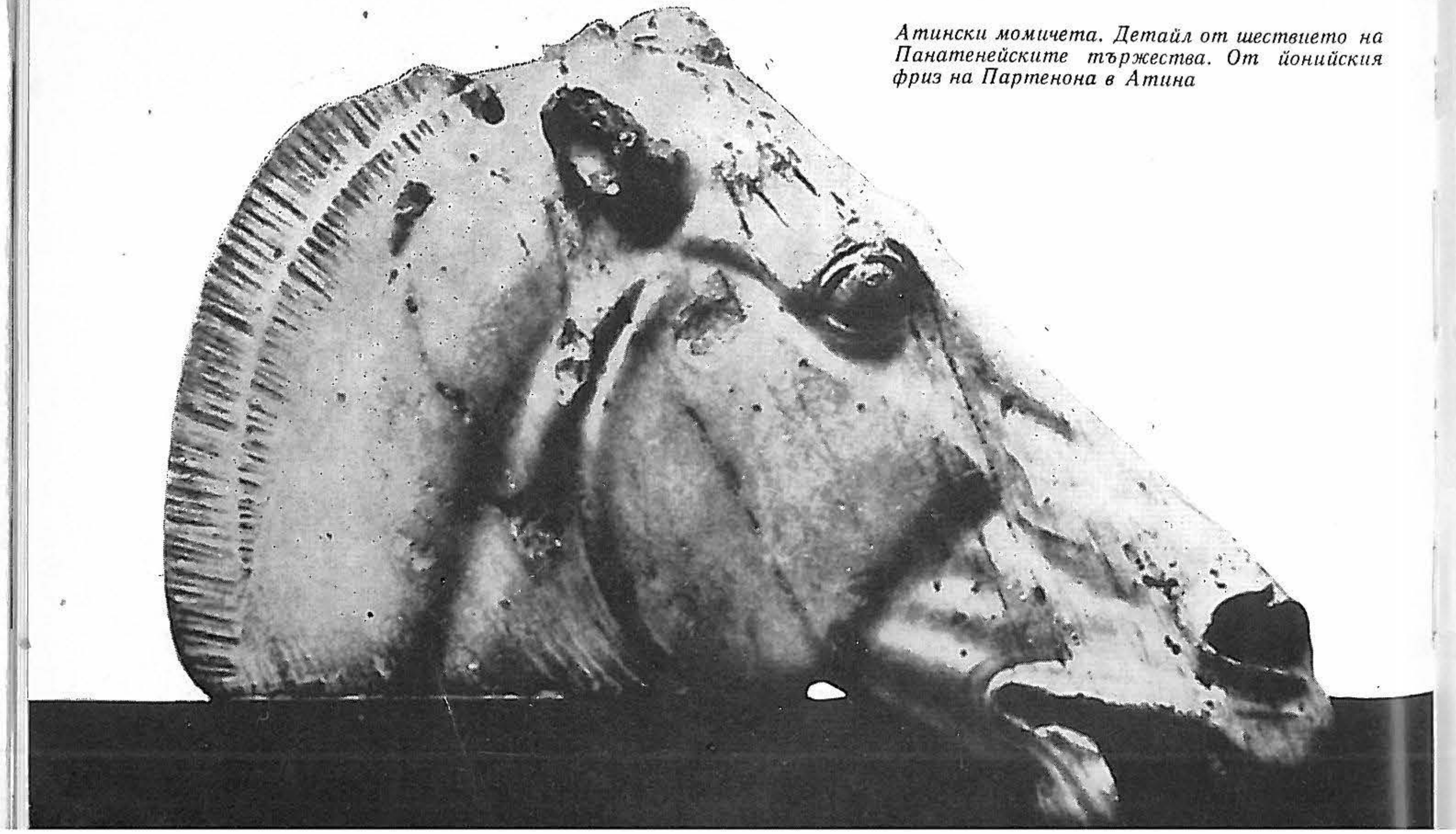


◀ Ъглова мраморна статуя от западния фронтон на Партенона в Атина. Така нар. Кефис (438—432 г. пр. н. е.)



*Атински момичета. Детайл от шествието на Панатенейските тържества. От йонийския фриз на Партенона в Атина*

*Конници. Детайл от шествието на Панатенейските тържества от йонийския фриз на Партенона в Атина*



*Мраморна глава на кон. Фронтонна скулптура от Партенона в Атина*

*Дионис (или Кефал). Мраморна статуя от източния фронтон на Партенона в Атина*

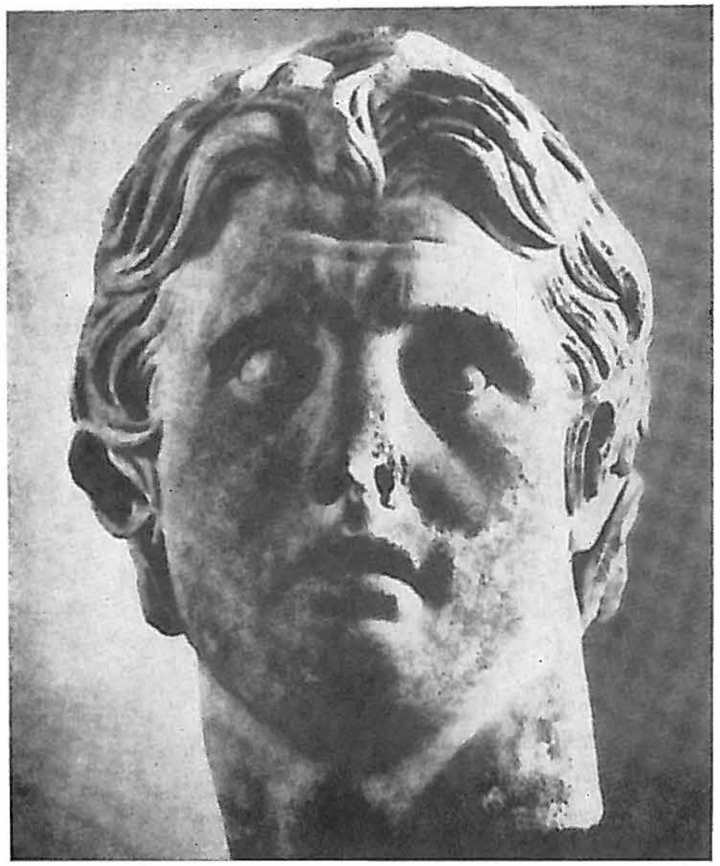
*Носачи на хидрии. Детайл от панатенейската процесия. Йонийският фриз на Партенона в Атина*

*Артемида. Детайл от йонийския фриз на Партенона в Атина*

*Три богини от източния фронтон на Партенона. Мраморна статуарна група. Отъждествяват се с Лето и Афродита, която лежи опряна на колената на Диона*

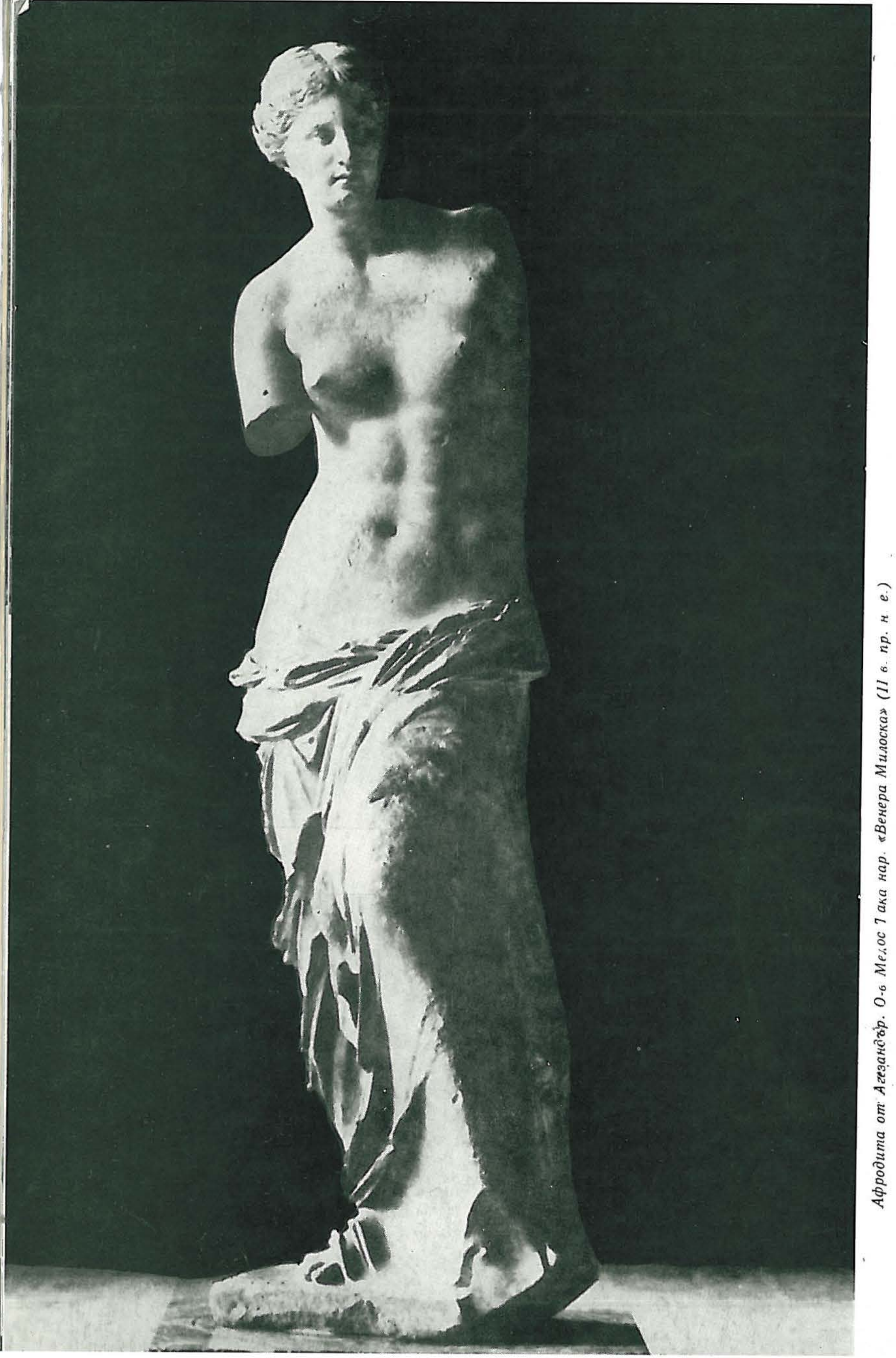
*Нике от Пайонийос. Богинята слиза от небето, вестителка на победа. Движение, въздушност и лекота са изразени в стойката и диплите на дрехата* ▶

*Мраморна портретна глава на Александър Велики от Лизип. Елинистическо копие*



*Гигантът Алкионей, хванат за косите от богиня Атина. Фрагмент от релефната композиция на Зевсовия олтар в Пергам*

◀ *Нике, която връзва сандала си. Релеф от балюстрадата на храма на Атина-Нике на Акропола в Атина*



*Афродита от Агезандър. О-в Мелос Така нар. «Венера Милоска» (II в. пр. н. е.)*

В богатите зидани гробници, както и в обикновени гробове древните елини използуват за погребение глинени или каменни саркофази. Те се моделират от глина като вани, а от мрамор — като сграда (вечно жилище на покойника). Капакът на саркофага напомня покрив на храм. Стените на коритото понякога са богато украсени с архитектонични елементи — колонади и скулптурни фигури. Прочути саркофази е дал некрополът на Сидон (Финикия). Между тях са т. нар. саркофаг на оплаквачките и на Александър Македонски от края на IV век.

## ДРЕВНОЕЛИНСКА СКУЛПТУРА

Скулптурата е най-представителният жанр в художествения живот на древна Елада. Тя е извънредно оригинална и изразителна страна на древноелинската култура.

Много са факторите, които благоприятствуват развитието на скулптурата в тая страна. Богатството и разнообразието на мрамори и други видове обработваеми скални породи в Гърция е изключително. Религията на древния елин е изградена от човешки чувства и с човешки мащаби, основана на богата фантазия и обикновена човешка душевност. Мекият средиземноморски климат с чистата прозрачност на въздуха и топлите слънчеви лъчи са правели естествена и необходима за живота голотата на човешкото тяло, свободно изявявано в обществения бит. Всичко това е правело от човешката фигура най-близкия и разбираем сюжет, изразител на разнообразни идеи и с неограничени възможности.

От безбройните творби на древноелинските ваятели до днес са се запазили произведения, различни по качество на изпълнението, по тематика, материя, техника и размери. Музеите в цял свят са пълни с всякакви статуи и релефи, декоративни елементи и детайли в различно състояние. Повечето от тях носят непоправими рани, нанесени от човешка ръка по силата на превратната съдба на древната елинска земя. Произведенията на древноелинската скулптура обаче стават първата страст на зараждащия се нов европейски дух още в зората на Италианското възраждане и първият обилен материал за историята на древноелинското изкуство. Древноелинската пластика е основата, върху която се изгражда научната археология под талантливото перо на Йохан Йоаким Винкелман, автора на «История на изкуството на древността» (1764 г.). Много поколения изследвачи на древноелинската култура първо нея опознават и под влиянието на романтични идеи първо нея подлагат на реставрации, които следващите учени изкуствоведи и археолози с право отричат и смятат за недопустима намеса. Големи научни издания и каталози обединяват и постоянно попълват с новооткрити произведения огромния репертоар от оригинали или римски копия. Днес историята на древноелинската скулптура е ясна не само в общи черти, но и в подробности. Ясна е и продължава да се изучава от съвременна научна гледна точка нейната роля като изразител на обществени и религиозни идеи и тенденции.

**СЪЩЕСТВЕНА И РЕЛИГИОЗНА РОЛЯ.** Всички произведения на древноелинската скулптура, дошли до нас в оригинал или познати по късни копия независимо от техния вид, съдържание или големина са създадени с определена цел, а не по свободния избор на майстора. В третирането на образите липсва оная свобода, която виждаха възторжените очи на ренесансовите почитатели на древноелинската скулптура. Всички произведения независимо от тяхното съвършенство са подчинени на култа, на неговите неотменими изисквания. Ваятелят има задача да даде образ на едно божество, израсло във въображението на неговите съвременници, да показва човешки образи, познати или непознати, да изобразява с такива образи събития, подвизи и случки, които заслужават почитта на следващите поколения, да илюстрира митовете, които изпълват въображението на млади и стари. В скулптурата нерелигиозни теми започват да се появяват едва от началото на IV век преди новата ера.

Релефната и триизмерната скулптура се оформят като самостоятелни видове в практиката на ваятелите още през ранната архаична епоха. Най-старите паметници на кръглата скулптура са запазени едва от края на VII век. По своя вид обаче те издават още в тази епоха една много стара традиция, представена от дървени произведения. С названието ξόανον (ксоанон) в историята на древноелинската скулптура се означават примитивните, дялани от дърво статуи — човешки изображения, сковани, изправени, в точния смисъл вдървени. Приблизителна представа за тези първи скулптурни произведения ни дават най-древните каменни изваяния, в които още личи техниката на дърворезба. Такава е напр. статуята, условно наречена Атина от Никандра, намерена на остров Делос, която с плоския си ствол, с грубо и неумело заоблените обеми напомня някой прототип от грубо изряза-

на дебела дъска.

Религиозната роля на скулптурните произведения в магичните и примитивните представи на древния елин и в неговата култова практика е връзката между божеството и представата за него, сиреч между бога и образа му. В изображението на бога древният елин вижда самия бог. Нему строи храмове-жилища, нему поднася жертви и дарове.

Обикновено скулптурните фигури в древна Елада не са по-големи от човешки ръст, а твърде често са по-малки. Най-големи са били прочутите хризелефантинни статуи на Зевс в Олимпия и на Атина в Партенона от Фидий, а най-малки са всеобщо разпространените дребни теракоти. До днес са дошли през вековете всякакви творби — евтини, серийно произведени малки статуетки и по-големи и скъпи, високо художествени оригинали. Най-често срещани са глинените статуетки, бронзовите, мраморните. По-рядко се запазват поради нетрайността на материала статуетки от мек варовик (πόρος).

Репертоарът от образи и теми, с които разполага древноелинският ваятел, е неизчерпаем. Освен на големите богове — олимпийското семейство, ваятелят може да сътвори образите на многобройни по-малки божества, които нямат общоелинско, а местно значение, на герои в своя град или в своята малка земя. Постоянни теми са образите на зловредни малки същества, родени в богатата народна фантазия. В духа на примитивизма, който владее в представите на древния елин за връзката на божеството с неговия образ, многобройните изображения на зловредни същества — сфинксове, горгони и т. н., трябва да задържат в себе си злата сила и да я поставят в услуга на човека, който я тачи. Такъв е и смисълът на надгробните изображения. Примитивното съзнание се бои от неведомата сила на мъртвия. Образът му върху надгробния паметник задържа тая сила и не ѝ позволява да смущава живите. Анимизмът, който стои в основата на архаичната скулптура, постепенно избледнява в следкласическата епоха и с хода на вековете се задържа само в дребната култова пластика.

Голяма част от произведенията на древноелинската пластика са били предназначени за оброчни дарове в храмове и светилища. Фигуралното пластично изображение на животно, представено в светилището, играе в религиозната практика на древния елин роля на жертвен принос, на живо животно. Навярно подобна ще да е ролята на човешките статуарни образи, намирани в светилищата. Дарителят представя с посвещение на божеството своя образ и чака помощ от него. Той се изобразява като жертвоприносител. Прочуто произведение е т. нар. Мосхофорос, т. е. «този, който носи теле», в Атина. Млад мъж с хубаво открито лице е сложил на рамото си теленце и е хванал краката му пред гърдите си по обичая на овчарите. Обикновено такива оброчни паметници са релефи или живописни изображения върху плочи. От тоя вид по светилищата на древна Елада са открити безброй много паметници.

Антропоморфизмът на древноелинската религия налага човешкия образ като образ на божеството и с това създава на днешните изследвачи немалки трудности. Защото намираните при различни обстоятелства и събирани векове наред в музеите статуи представляват в същност човешки образи и ако те са повредени или липсват надписи или допълнителни данни от разкопките, които да улеснят тълкуването им, те могат да бъдат схващани и като изображения на божества, и като дарители. Често те са еднакви по материя, по техника и пози. Голямо улеснение за следващите поколения е усвоената през по-късната епоха практика покрай човешкия образ, представящ божеството, да се изобразява животно или предмет, тясно свързани с култа и постоянни агрибути на бога. Това са обикновено такива животни или птици, които са били обект на култ, преди да се превърнат в човешки същества при развития антропоморфизъм. Така образът на повелителя на олимпийците, страшния Зевс, е придружен винаги от орел, кацнал в краката му; статуята на Атина, която Омир нарича с постоянния епитет «с очи на кукумявка», се придружава с образ на една кукумявка и т. н.

ХУДОЖЕСТВЕНА ТЕМАТИКА. Известно е богатството от художествена фабула, образи, характери и картини в древноелинските митове. Оттам черпят теми за изобразителното изкуство много поколения ваятели, художници, декоратори, металопластици и др. Още от архаичната епоха в скулптурата се утвърждават сюжети, които стават постоянни за много векове от историята на статуарната и релефната пластика. Покрай местните сюжети, засягащи историята, митовете и култовете на ограничена историческа област на Гърция, в скулптурата господстват няколко постоянни общоелински теми: Гигантомахията, Амазономахията, Троянската война, Херакловите подвизи. Те дават безброй сюжети не само на монументалната скулптура, но и за хиляди по-малки изображения или дребни предмети на бита, украсявани със скулптурни образи — фибули, оръжие, разнообразни домашни предмети и мобили, малки плочки за окачване и т. н.



От това богатство на образи, които ни е оставила древноелинската скулптура, не всичко е напълно разбираемо на нас, съвременните хора. Освен посочените по-горе формални трудности при идентифицирането на статуарните или релефните образи се прибавя още една твърде съществена. Днес ние виждаме външната страна на подобни художествени произведения, без да можем да вникнем в техния вътрешен смисъл, който се крие зад обективно достъпното външно изявено съдържание. Ред статуи, особено от архаичната епоха, могат с еднакво основание да се тълкуват като божески изображения, като атлети-победители или като обикновени оброчни статуи. Една динамична схватка между две групи воини може да бъде илюстрация на епизод от Троянската война, но по външния си вид композицията представя едно сражение, което се е случвало навсякъде.

Тези трудности не са се изпречвали пред древния елин, потребител на това изкуство. От малък всеки гражданин е бил възпитаван в духа на традицията, обучаван в областта на митовете, на религиозния култ. Легендите и епическата поезия са съпътствували живота му от люлката до гроба. В метопите на Партенона, по фронтоните на Атининия храм на остров Егина той е можел лесно да разпознае сюжета, образния разказ. Дългите йонийски фризове, изпълнени с фигури, са му звучали като каденца на хексаметрите в епическите песни.

Религиозните сюжети намаляват в репертоара на ваятелите от IV век насетне. Гърция е разтърсена от последствията на Пелопонеската война, междуособна и братоубийствена, духовете са смутени от рационалистичните тенденции във философията, страната е обърната към постиженията на близкоизточните култури, което оказват пряко или непряко дълбоко въздействие върху живота на елините. В духовния и художествения живот се появяват нови тенденции, като обожествяването на простосмъртни, култ към личности, които са съумели да завладеят умовете и сърцата на своите съвременници (Александър Македонски). Всичко това се отразява на сюжетите и тематиката на художествените произведения, на художествения живот изобщо.

Когато се разглежда изцяло развитието на древноелинската скулптура, неминуемо ще изпъкне оня традиционализъм, който владее сюжетите, но веднага ще се прояви и новаторството на отделни творци в традиционните сюжети. Ваятелите в изпълнението на задачите, които им се възлагат, не се стремят да нарушат на всяка цена традицията, а да постигнат съвършено майсторско изпълнение на многократно третиран сюжет. Така от поколение на поколение в отделните сюжети настъпват малки, незабележими изменения и усъвършенствувания по пътя към тяхното художествено избистряне в епохата на класицизма.

Древноелинското изкуство много повече от изкуството на Близкия Изток е съсредоточило внимание върху темата *човек*. То не се интересува от природата и твърде малко — от животинския свят. Дори и когато изобразява божества, то в същност представя хора. За разлика от митовете, гдето боговете като обикновени простосмъртни са посредствени, дори лоши, егоисти, суетни, в скулптурата те са величествени и безсмъртни заповедници на незнайни сили. Следователно човекът, изобразяващ божество, е представен идеализиран. Изкуството следователно приближава човека до безсмъртните. Това се чувствува особено в произведенията на творците от класическата епоха, гдето е въплътен идеалът за човешка красота, «божествена» по своя израз. Обикновените човешки страсти са изключени от монументалното изкуство и остават сюжет за приложните изкуства и дребната скулптура. А страхът, злобата, коварството са въплътени в животински или получовешки образи, чудовища и подобни рожби на богата фантазия.

Важна отличителна черта на творбите на древноелинската скулптура е обобщеността. Конкретният сюжет е предаден идеализиран и сведен до най-общото, направен е общовалиден. Такива са еднотипните архаични статуи на момчета и момичета, големи композиции като класическата панатенейска процесия по вътрешния йонийски фриз на Партенона и др. Поради тази особеност древноелинската скулптура от класическата епоха не познава портрета като художествен жанр. Портретната прилика е далечна, образите са типични, а не конкретни. Прочутата «портретна» глава на Перикъл от Крезилас представя великия атиняни като идеален образ на идеалния стратег. Художественият критерий на Перикловата епоха пресича реалистичните тенденции в скулптурата от началото на V век, за да създаде въплъщение на идеала за «красота и достойнство».

Голото тяло заема почетно място в скулптурата на Елада. Гимназионите, палестрата предлагат на ваятелите постоянен образец на човешка фигура. Красотата на човешкото тяло е достъпна на всички. Атлетът воин със силно гъвкаво тяло е образец на красота. Пълната младежка голота не смущава никого — с нея са свикнали. Това е рязка отличителна черта на древноелинската скулптура в сравнение със скулптурата на Древния Изток и особено на

Египет, където човешкото тяло, ако и показано, е показано по правило в облекло. То се отнася обаче главно за момчешката голота, не и за тялото на момичето и жената. В архаичната скулптура то е почти винаги плътно облечено, в класическата — ако и покрито с диплите на облеклото — то личи и диша под дрехата, а едва от IV век насетне се разкрива с блестящата си голота.

ОБЛЕКЛО. Наред с тялото облеклото е предмет на пластиката още от зората на архаичната скулптура. Многобройни малки и големи статуи наред с писмени сведения ни показват структурата и развитието на древноелинското облекло.

Мъже и жени в древна Елада са се обличали еднакво. Еднакви съставни части са имали облеклата на малки и големи. Начините обаче, по които са носени частите на това облекло, са се различавали и според пола и възрастта, и според времето. Отделните късове материя, които съставят облеклото, се свързват върху самото тяло. Тялото им придава съответната форма. Жените носят права дълга риза, която в архаичната епоха стига до земята. В дорийските области това е *пеплосът* (ὁ πέπλος), в йонийските — *хитонът* (ὁ χιτών), който е по-къс от пеплоса. Според времето и мястото тази риза търпи известни различия, които обаче не изменят основния ѝ вид. Дорийската риза е вълнена. Тя се състои от прост правоъгълен къс плат, който покрива горе гърдите и гърба, а отстрани двете поли са прихванати с шев. Ризата се препасва с колан, който оставя надолу прави гънки и прави строен стана. Йонийският хитон е от по-тънък ленен плат, който по-тясно обвива тялото.

Мъжкият хитон е значително по-къс от хитона на жените. Той има същата кройка и е препасан с колан. Върху тази риза мъжът надява доспехите пред бой.

Горната дреха се нарича *химатион* (τὸ ἱμάτιον). Тя е широка наметка (нещо като плащ или шал), която покрива тялото над ризата. При раменете двете половини се забождат с по една фибула или едното рамо остава открито. Наметката стига до колените. Нейните краища могат да се прихванат с едната ръка, за да не висят или да послужат като покривало за главата. Покрай химатиона мъжете понякога употребяват *хламида* (ἡ χλαμύς) — късо наметало.

По различни поводи е отбелязвано неведнаж, че йонийската носия е давала повече свобода на тялото, че е позволявала повече комбинации при подреждането ѝ върху тялото. Платовете са били обикновено тъмни, оцветени в силни багри: черно, кафяво, червено, зелено, жълто. Имало е и по-светли дрехи, обагрени в по-леки тонове. Носели са се, особено през по-късната епоха и през елинистическо време, платове с широки ивици от друг цвят, внасящи живот в едноцветната дреха. Появяват се и бродирани бордюри.

Непосредствена представа за стила на древноелинското облекло дават прочутите глинени статуетки от некрополите в Танагра и Мирина — единият в Беотия, а другият в Мала Азия при Смирна. Тези статуетки са ценни с непосредствената си жива искреност, със запазените багри по облеклото, с естествения жест и стойка на фигурите, издаващи маниера и модата на елинистическата епоха. Тези статуетки, произвеждани в калъпи, показват често фигури с широкополи шапки на глава, навярно в действителност сламени, обути в сандали, съставени от обикновени плоски подметки, закрепени и вързани за краката с върви.

Неизменен атрибут към облеклото са разнообразните *накити*, с които се кичи древноелинската жена. Докато фибулата е необходима за дрехата принадлежност, носена от жени и от мъже, то жените обичат да носят брошки, да надяват гердани, обеци, гривни. Модите в това отношение са много разнообразни и непостоянни, различни за отделните исторически области на Елада. И в това отношение жените в Йония са се славели с вкуса си към натруфеност.

Но наред с всички тези подробности във външния вид на древноелинския човек от архаичната, класическата и следкласическата епоха дребната глинена скулптура разкрива цял един богат свят от образи и душевност, чужди на официалното монументално изкуство. Глинените фигурки, слагани в гробовете или скромно поднасяни в светилищата и пред олтарите, имат интимен, дълбоко човешки характер. Те третират често темите на монументалното религиозно изкуство, но много по-живо и непосредствено или с неизбежната грубоватост разкриват народното въображение. В тази дребна скулптура се явяват не боговете и героите, а обикновените хора на древна Елада в своето весело или тъжно всекидневие: танцуващи групи, служители, заети с работа, групи продавачки на пазара, жени, които месят тесто и един флейтист им свири, важни натруфени дами с миловидни личица и кръшна походка и т. н. Тази дребна, проста по техника скулптура стои като че ли неизмеримо далеч от голямото знатно изкуство и като че ли само с това красноречиво подчертава двата полюса на художествения живот в Елада — класовия характер на духовната култура и различните класови мирогледи върху човека и света.

*Фронтон на храма на Атина и Посейдон (Хекатонпедон). Акрополът в Атина (VI в. пр. н. е.: опит за възстановка)*

ТЕХНИКА И ПРИЛОЖЕНИЕ НА СКУЛПТУРАТА. В историята на изобразителното изкуство древноелинската скулптура е новатор в много отношения. Древноелинските ваятели разполагат по архитектурните паметници с нови и непознати дотогава места, предоставени за декорация. Фризът със скулптурните релефни разкази е познат и на Изток. При това релефът е нисък, дори — в Египет — понякога врязан във фона. Новото в древна Елада е фронтонът и метопата, които ваятелите запълват с висок релеф или с кръгла скулптура. При метопите една многофигурна сцена се накъсва на отделни моменти и по-малки групи, които се разполагат на всяка метопа, какъвто е случаят с атинския Партенон, където многофигурният разказ за битката между лапити и кентаври е разпределен на групи от по 2 — 3 фигури, но свързани в единно действие. Отделени от плоския фон, фигурите са триизмерни статуи, а не релефи и с това рязко се различават от скулптурните традиции на Изтока.

Този нов начин да се изобразят и разположат триизмерни фигури се разпространява още през архаизма. Пример за това са фрагментите от скулптурата в храма в град Палеополис (остров Корфу), архаичните фрагменти, намерени в насипа под Партенона в Атинския акропол, някои метопи от архаичните дорийски храмове в Южна Италия и Сицилия — произведения все най-късно от началото на VI век. От същото време датират и някои скулптурни групи от свободни фигури, свързани в едно действие, непредназначени за архитектурна декорация. Това са прости, елементарни композиции. Посочената фигура на Мосхофора е такава. Такава е фигурата на конник (човек с кон), известна под името на първия притежател на главата, открита преди торса — Rampin. От края на архаизма, някъде към 510 г., датира прочутата група на тираноубийците Хармодий и Аристогейтон от скулптора Антенор. Две силни голи мъжки фигури, чиито действия са самостоятелни, но обединени от тяхната жертва, която не е представена, но се чувствува в жестовете и устрема на героите.

Техниките, които използуват в своята работа древноелинските ваятели, са различни. Най-честите материали, с които боравят, са мраморът, бронзът, глината. Майсторите разполагат с всички възможности за доставка на необходимите им материали от самата Гърция или по търговски път отвън и свободно избират своята техника.

Традиционната суровина, наследена от практиката на много поколения, е *глината*. Хиляди години преди това човекът е моделирал човешки и животински фигури, придобил е рутина в работата с глина. Ваятелите използуват глина за своите произведения главно през архаичната епоха, както архитектите — за метопи и фризове. Глината е достъпен и податлив материал, който остава присъщ на дребната пластика, предназначена за народа. От глина са хилядите малки статуетки в домашните олтари, в гробовете на обикновените хора.

*Мраморът* е материалът на знатното монументално изкуство. В мрамор се ваят най-вече релефи или триизмерни фигури в покой. Техниката на древноелинските ваятели на мрамора дори през класическата епоха не е достигнала до онова техническо съвършенство, което да позволи моделирането на фигури във всякакво движение, с всякакъв жест. Тежките маси в една статуя или издадените части трябвало да бъдат подпрени по някакъв начин или подсилени с допълнително измислен предмет, ненужен на художествения замисъл, но необходим за здравината и устойчивостта на произведението. Едва от елинистическата епоха нататък ваятелската техника успява да преодолее някои трудности и да позволи създаването на по-съвършени в техническо отношение творби. Скулпторите от римско време доразвиват каменоделската техника и я прилагат дори в случаи, когато копират оригинални класически гръцки статуи. Това обстоятелство покрай някои други затруднява интерпретацията на произведенията на древноелинската скулптура по римски копия.

За фигури в движение и в неустойчиви пози ваятелите използуват техниката на *бронзолеенето*. Прочути бронзолеяри са били големи ваятели на класическата епоха, като Мирон, Поликлет, Лизип. От бронз са се произвеждали мал-

ки фигурки, понякога в многобройни екземпляри, предназначени за по-широко разпространение. Правели са се и малки мраморни статуетки, които популяризирали, както и бронзовите реплики, големи и прочути произведения на статуарната пластика. Бронзолеярите са произвеждали многобройни апликации за мобили и битови предмети със скулптурна украса.

Особен дял на скулптурата върху метал е граврьорството, или глиптиката (γλύφω «скулптирам, гравирам»). Ней собствено принадлежи работата на калъпи за монети, върху които са запазени понякога забележителни произведения.

Във всички техники древноелинските майстори достигат до съвършенство. Разбира се, сред хилядите оригинални творби на древноелинските ваятели ще се намерят и по-посредствени произведения, но повечето от тях принадлежат на талантливи творци, които са владеели до съвършенство техниката на своето време. Тук заслужава да се припомни, че древногръцката дума τέχνη (техне) означава едновременно и техника, и занаят, и изкуство.

Паметниците на древноелинската скулптура са дошли до наше време в повечето случаи не само жестоко повредени, но и лишени от някои детайли, които ги правят по-разбираеми. Скулпторите смело са прибавяли към фигурите бронзови предмети, които прикачвали умело върху мрамора. Лъкът на Аполон е бил от бронз, копието на Атина — също. Вековете в много редки случаи са пощадили и багрите, които са покривали някога статуите. Днес съвременният човек трудно може да си представи великолепните мраморни богове оцветени, за да наподобят живите обикновени хора, както през готиката и барока са боядисвани каменните статуи и дърворезбите в църквите на Западна Европа. Ценителите на класическото изкуство са свикнали да си представят мраморните фигури с чистия цвят на камъка, с негледащи очи, така, както ги виждаме в музеите. Няма нищо по-невярно от тази представа, изградена от антикварите и изкуствоведите на XVI — XVIII век.

След работата на ваятеля в древна Елада скулптурната творба се поема и довършва от живописец. В тази практика се проявява първобитният вкус не само на широките слоеве от населението, но и на духовните първенци на древноелинското общество, и на художниците. В тази практика се чувствуват влиянията на източните вкусове, навикнали на пъстро многоцветие.

Отначало през архаизма при оцветяването на мраморните и глинените статуи не се съобразявали с действителните, нормални природни цветове на човешките фигури. Боядисвали голата плът ярко червена, косите сини или зелени и т. н. Разбира се, облеклото било оцветявано, както е в действителност. По бронзовите статуи създавали различно оцветени места с помощта на изкуствена патина. И при едната, и при другата техника в орбитите на очите слагали цветни камъни или стъкло, или пък върху камъка рисували зениците, за да изглежда, че статуята гледа. Много живо и по-естествено изглеждат и до днес запазените глинени малки фигурки. През класическата епоха оцветяването ставало по-нормално, с тонове, близки до природните. Плътните контрастни багри били избягвани, а се употребявали побледи тонове в духа на общия стремеж към реализъм.

Древноелинската скулптура, създавана в многобройни ателиета, пръснати по всички краища на Континентална Гърция, по островите на Егейско море, в Мала Азия и Велика Гърция, била естествено подчинена на еднакви изисквания, идващи от общата религиозна и обществена идеология, която господствувала през античността. Нейните многобройни произведения имали една и съща главна цел — прослава на боговете, на героите, на заслужилите граждани на страната, възпитанието на древния елин в духа на народните традиции, в дух на уважение към институциите на съответната държава-град. Всички големи творби на скулптурата имат една основна черта — общовалидност на сюжета, на темата. Във всяка от тях се проявява стремежът на майстора да се откъсне от конкретното, да издигне до общоелинска значимост създаваното от него и следователно да му придаде общочовешко значение. В цялото еднообразие на сюжети и техники, в богатото наследство, останало от ваятелите на древна Елада, липсва монотонност и еднообразие. Дори често се проявяват значителни различия в произведенията на различните географски и културно-исторически области, в творбите на отделни ателиета.

Две са основните течения в древноелинската скулптура, така както в архитектурата, проява на двете направления в цялостния духовен живот на страната: доризъм и йонизъм. Но за разлика от архитектурата в скулптурата тези две течения не са така ярко изразени. Разликите тук се чувствуват, главно през архаизма, много по-слабо, те са много по-неуловими и трудно се поддават на определение. В доризма скулпторите проявяват постоянен стремеж да създават статуи с по-силни, по-устойчиви фигури със здрави тела, с твърди линии. Обликът на такива статуи е тежък, тяхната усмивка не е весела. Изразената в статуарния образ сила достига до грубост. Най-обичаният герой на майсторите от дорийските ателиета е Херакъл, олицетворение на сила и безстрашие. В работата на дорийските майстори по декорацията на фронтони, на метопи се усеща известна скованост в стремежа да се запълни добросъвестно даденото от архитекта поле без лекота и фантазия. Йонизмът в скулптурата се проявява чрез лекотата в израза на човешкото тяло. Силата и усилието са неприсъщи на произведенията, оставени от майсторите на йонийските ателиета. Последните не познават с такова съвършенство човешкото тяло, както го познават дорийците, но умеят да му придават повече живот, повече чувство, по-лек израз. В същото време те обичат да стилизират човешката фигура, свеждайки я до геометрична форма. Пример за това е статуята на Хера от Самос, чийто дълъг хитон я наподобява на колона. Наивна кокетност издава усмихнатото лице на конника Rampin, младежка лекота се чувствува дори в скования, схематично преден торс. Йонийският фриз дава големи възможности на ваятелите и те като своите велики сънародници Омир и Херодот са словоохотливи разказвачи на големи събития, нанизвайки по дългите полета многобройни фигури на богове и герои. Ярка проява на йонизма в скулптурата виждаме върху съкровищницата на Сифнос в Делфи. Мястото на двете колони в малкия храм е заето от високи женски фигури, а фризът е населен с богове и гиганти.

Срещата между тези две течения се осъществява в Атина. Скулптурните произведения, създавани в този междинен район, носят по нещо и от силата на статуарната пластика на дорийските ателиета, и от грациозността на йонийската душевност. Фигурите на младежи и девойки имат тела, моделирани много по-вярно, много по-пластично, отколкото съвременните им произведения на йонийската архаика, но в същото време техните лица са по-одухотворени от дорийските. Като пример за тази хармоничност могат да се посочат две хубави произведения на късната архаика. Това е статуята на момиче (глава и торс), посветена в Акропола от някой си Евтидик, т. нар. «Навъсената», и статуята на момче, известна под условното название «Русият ефеб».

За същинска скулптура в древна Елада може да се говори от епохата на архаизма насетне. В своето развитие тя преминава през няколко етапа.

АРХАИЗЪМ. Архаичният период в историята на древноелинското изкуство съвпада с епохата на тиранията. Това е време на вече порасналата роля на свободните граждани през VII и VI век, съсловие със съзнание за своето богатство и сила, но безправно пред старите аристократични родове на държавата-град. Тиранинът, чиято титла звучи мрачно в нашите уши под влияние на ехото от демократическите борби срещу едноличната власт, е в същност представител и изразител на демократичните тежнения пред традиционното благородничество — родовата аристокрация. Епохата на тиранията е време на остра класова борба, достигаща до въоръжени стълкновения, до емигриране на политически дейци, до убийства и произвол. Това е времето на лириката в литературата, изразител не само на личните чувства на поета, но и на обществения протест на гражданина и зов за борба.

През VI век в различните области на древноелинския свят работят многобройни пръснати ателиета, гдето ваятелите са носители на местни вкусове и изисквания. В творбите им се чувствуват ясно различията между духовните и художествените течения. Различни по талант и умение, поставени при различни условия и под влияние на различни обществени сили и културни влияния, те проявяват самостоятелност, която ги превръща в оригинални изразители на тенденциите в обществения живот.

Усилията на няколко поколения ваятели през тази епоха са насочени към една и съща задача — създаваните образи да станат разбираеми. Скулптурната материя да бъде овладяна така, че човешката фигура да стане изразителна и ясна за тези, които ще я наблюдават. Цяла серия образи, особено от епохата на ранния архаизъм, са още твърде сурови. Такава е делоската «Атина» от Никандра, спомената вече. Такъв е Клеобис (или Битон) от Делфи. В областта на релефа такива примери са метопите от храма С в Селинунт, вероятно посветен на Херакъл. В повечето от тези и подобни фигури изразът е сведен до най-елементарното, без което той ще остане неразбираем. Образът очевидно е далеч още да бъде копие на жива природа. Той само приблизително показва изобразяваното, служи като един моделиран, обемен и пластичен знак за изобразявания сюжет.

Ваятелят през тази епоха едва успява да се справи с външността на изобразявания сюжет — човешката фигура преди всичко. Материята, външният образ го затруднява толкова, че той не може да я преодолее, за да придаде вътрешно съдържание на фигурите. Вътрешният живот, обусловен от сюжета и разказа, от съдържанието на изобразявания мит, е още недостижим за майсторите на архаизма. За да изрази този живот независимо от неговия характер и съдържание, ваятелят прибягва отново до една условност. Това е усмивката на устата на фигурите.

*Източен фронтон от храма на Зевс в Олимпия (възстановка на скулптурната композиция)*

Усмихват се вдървените лица на момичетата, усмихват се безизразните голи фигури на момчетата, усмихва се дори Персей, когато реже главата на Горгона. Усмивката на всички фигури — богове, герои, обикновени хора, е еднаква, стереотипна. На всяка от тях тя трябва да придаде нейния собствен живот, но за тази цел художникът разполага с едно единствено средство. Тази усмивка представя условност на едно още примитивно изкуство.

През цялата архаична епоха в кръглата скулптура на древна Елада преобладават два постоянни образа, два трайни сюжета: фигурата на момче или младеж (ὁ κοῦρος) и фигурата на момиче или млада жена (ἡ κόρη, или κούρη). Младежът се представя винаги гол, момичето — винаги облечено в пеплос или хитон и химатион. Фигурите са прави, вдървени, с изправени глави, с лица и поглед, отправени напред. Ръцете са спуснати край тялото, неподвижно прилепнали към него. Единственият знак за движение, който ваятелят е дал на фигурата, е изместеният напред ляв крак. И въпреки това статуята е неподвижна. Крàчката, която прави фигурата, не е крачка на човек в движение. И двете стъпала са прилепнали за земята, торсът е скован. Тези ранни статуи напомнят твърде много със своята стойка многобройни и различни примери от египетската монументална и дребна скулптура.

В структурата на произведенията от тази ранна статуарна пластика е осъществено едно правило, прокарано последователно в многобройни примери. Това е т. нар. закон за фронталността на образа. Ако и триизмерни, достъпни за поглед от всички страни, тези статуи изявяват своето пълноценно съдържание само когато се гледат отпред, фронтално. Тогава зрителят вижда човешката фигура в нейното цялостно очертание и въпреки че левият крак е подаден напред, като че ли стои неподвижно. Левият и десният крак са еднакво опънати, лявата и дясната половина на статуята са абсолютно еднакви. Ако мислено се прекара една права линия от темето надолу, тя ще бъде абсолютно отвесна и ще разделя фигурата на две равни еднакви части, ще я разсече по идеалната ѝ ос. Хоризонталните линии на раменете и на таза ще бъдат идеално перпендикулярни към тази ос.

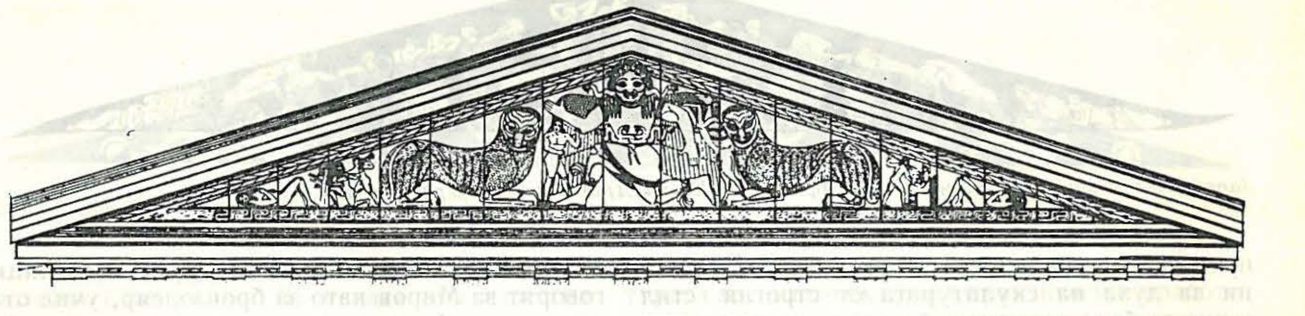
Тази идеална и примитивна структура на триизмерната човешка фигура се задържа в статуарната пластика почти до края на VI век. Едва към края на века тя започва да се нарушава. Движението на фигурите става по-естествено. Главите на женските статуи са понякога леко сведени, ръцете се отлепват от торса, краката стават гъвкави. В пропорциите на човешката фигура, в детайлите, в пълноценната, лишена от схематизъм и геометризъм моделировка на обемите, по тялото се чувствува резултатът на една еволюция, която продължава цял век.

Значителна еволюция се отбелязва през VI век и в областта на релефа. Тази еволюция се чувствува в усъвършенствуването на композицията към логичност и вътрешен ритъм. Променя се съотношението между фигури и поле, като фигурите се оставят все по-свободни в едно неутрално пространство. Полето се запълва с фигури не изцяло, а според нуждите на сюжета, свободно и свързано в едно действие. За да се види тази еволюция, достатъчно е да се съпоставят напр. някои метопи от Херинния храм в Селинунт или надгробни стели от Лакония и Атина с фриза върху постамент за статуя от Атина, гдето са представени упражнения на палестрата. Скована твърдост и претрупаност върху едните е отстъпила пред въздушната мекота и пластичност на другите.

СТРОГИЯТ СТИЛ. Краят на тази дълга еволюция на архаичната пластика настъпва успоредно с дълбоките политически и обществени промени, които довеждат до краха на аристократичните режими в Континентална Гърция, главно в Атина, и до тържеството на демократичния строй. В същото време, след като Йония попада под властта на персите, самата Гърция преживява ужасите на персийското нашествие и епопеята на победата над завоевателя. Началото на V век открива пътя към нови хоризонти за древноелинското изкуство.

Паметник на този преломен момент в развитието на статуарната пластика е фигурата на т. нар. Ефеб от Акропола. При нея очевидно са още живи традициите на архаичните куроси, но заедно с това има нещо ново, което прави образа жив и гъвкав. Краката пристъпват — десният подаден напред, но тялото се е отпуснало с цялата си тежест на другия крак. Главата, леко наклонена, е същевременно неуловимо обърната към дясно. Отвесната линия от темето надолу в архаичните младежки статуи се е превърнала по леко извития гръбнак в огънатата права като силно опънатата буква S. Линиите на раменете и таза са се наклонили също вследствие на извивката на отвесната ос на фигурата. Произведението се датира около 480 г. и се приписва на един известен атински ваятел — Критий. Той и Незиотес възстановяват три години по-късно отнесената от персите бронзова статуарна група «Тираноубийците», дело на Антенор. В тази група, запазена по римски копия, се чувствува не само майсторската композиционна връзка, но и устремът и патосът на един граждански подвиг. Цяла серия мъжки статуи (Аполоновци) от тази епоха следват вече постигнатото умение да се раздвижи хармонично човешкото тяло: т. нар. Аполон от Тибър в Рим, т. нар. Аполон от Касел, т. нар. Посейдон — бронзова статуя от морето при нос Артемизион, и др. Не отстъпват по майсторство на своите творци някои женски фигури: Атина, която хвърля копие от Атинския акропол, или — в областта на релефа — чудесната Замислена Атина от Акропола, леко наклонена фигура, подпряна на дългото си копие, с десница на хълбока и приведена глава в шлем. Последната работа напомня със своята строгост на линиите и пестеливост на жестовете прочутата бронзова статуя на Колесничаря от Делфи, датирана по същото време. Ако и неподвижна, фигурата изразява трепетно напрежение и сила.

Изкуството на този преходен период е едно вече зряло изкуство, овладяло техниката и разполагащо с богати изразни средства. Периодът от първите десетилетия на класическия пети век в изкуството се означава като епоха на строгия стил. В творбите на майсторите от епохата живее все още нещо от строгостта на зрялата архаика, но заедно с това и онази мекота, която одухотворява образа. Уравновесените композиции, естествените и устойчиви пози, внимателно и подробно изработените детайли са наследство от архаизма. Нова е смелостта, с която ваятелите разгръщат своите композиции, създадени с широк замах, ново явление е сигурността, с която те разполагат многобройните фигури по фронтоните. Еволюцията в това отношение се илюстрира с фронтонните скулптури на два големи паметника, датиращи единия в началото, другия — в края на този период: храмът на Афайа на остров Егина и храмът на Зевс в Олимпия.



*Западен фронтон от храма на Зевс в Олимпия (възстановка на скулптурната композиция)*

Егинският храм на Атина Афайа представя на двата си фронтона битки от Троянската война с невидимо присъствие на богинята. Различните опити да се възстановят загубените композиции и да се подредят разбитите статуи (на Торвалдсен и на А. Фуртвенглер) не могат да скрият все още известна тромавост в композицията, известна самоцелност в позите. Обратно — двата огромни фронтона на олимпийския храм на Зевс са запълнени с фигури, съвършени по изработка и поставени в логични и естествени композиции. Източният фронтон е спокоен със стоящите фигури на Зевс, стария цар Ойномаос, младия герой Пелопс, дъщерята и жената на царя, две запрегнати колесници с нетърпеливо очакващи коне. Илюстрирана е една местна легенда. Западният фронтон лъха динамика с битката между кентаври и лапити, на която невидимо присъствува Аполон. С егинския храм (495—480 г.) започва онова развитие, което довежда до съвършенството на олимпийския Зевсов храм към 460 г., епохата на великите ваятели на века. С последния паметник са свързани имената на майсторите Алкаменес (западен фронтон) и Пеониос (източен фронтон). Прочут майстор на тази епоха е бил и Каламис, и Питагор от Регион в Калабрия. Навечерието на разцвета на това благородно изкуство се чувствува още в едно изключително

*Западен фронтон от храма на Атина Афайа. О-в Егина*



произведение на епохата, без което представата ни за духа на скулптурата от строгия стил щеше да бъде непълна и бедна: прочутия олтар или подставка за олтар, известен под името «Тронът Лудовизи». Централната сцена на дългата страна представя раждането на Афродита от морските вълни. От двете ѝ страни нимфи подхващат протегнатите ѝ ръце и държат едно покривало пред долната част на тялото ѝ. То е младо, едва оформено и диша под плътно прилепнала тънка риза. Ваятелят, все още верен на архаичните традиции, не е посмял да представи прекрасната богиня гола, ако и да е оставил младите ѝ форми отчетливи под диплите на дългите пеплоси и върху телата на нимфите, гъвкави и нежни. Отляво и отдясно на тази сцена, по късите стени на блока, са изваяни две хубави женски фигури, седнали на меки възглавници. Лявата е съвсем гола. Тя е още много млада, формите ѝ са меки и плътни. Тя свири на двуцева свирка. Другата, облечена в хитон и химатион, сипва тамян върху висока кадилница. Тя има лице на по-възрастна зряла жена.

Тълкуването на образите на този триптих не е сигурно. Несъмнено е обаче, че в двете самостоятелни женски фигури ваятелят е вложил не само зрелостта на древноелинското чувство към красотата, одухотворена и сияйна, но и известен символизъм. Централната сцена обединява и подчертава култовия смисъл и на страничните образи. Това е произведение на голям майстор, отърсил се от скововащите норми на архаизма, но запазил от него чувството за симетрия, внимателната и подробна моделировка и известната твърдост в предаването на голотата. Но заедно с това той е вложил в нежността на израза онова ново, което става отличителна черта на изкуството на големите ваятели от епохата на Перикъл.

РАННА КЛАСИКА. Три големи имена запълват със своята слава средата на класическия пети век: Мирон, Поликлет и Фидий. Творчеството им, колкото и различно по своя характер, предава с многообразието си духа на епохата.

*Мирон* (Μύρων) бил роден в планинското градче Елефтери между Атина и Беотия. Павзаний в прочутото си описание на художествените паметници на Елада и други източници говорят за Мирон като за бронзолеяр, учил отначало при Агелаидас, един от известните майстори на предходния период. Почти всички негови творби били от бронз. Многобройни копия от римско време дават представа за някои загубени оригинали. Така късните копия и описанията, оставени от негови съвременници, запълват донякъде загубеното. Прочути негови творби, извиквали възхищението на много поколения, са «Дискохвъргач» и групата «Атина и Марсиас», от които са дошли до нас повече или по-малко верни реплики. Напълно загубен е образът на един атлет — Ладас, представен като бегач на върха на стъпалата си. Не са открити и Миронови статуи на животни, от които най-харесвана била една крава.

Произведенията на Мирон го представят като майстор на моментното състояние в скулптурата, на бързото движение, взето в един миг. Без помощта на днешната филмова лента ваятелят съумява да анализира цяла серия пози в едно движение и да фиксира един миг. Такава е очарователната сцена, предадена с две фигури на богиня Атина и на силена Марсиас. Двете статуи в различни музеи днес представят групата: Атина от музея във Франкфурт и Марсиас от Латеранския музей в Рим. Една реконструкция на цялата сцена е направена в музея Страсбург. Атина е представена като младо момиче с шлем на глава и дълъг пеплос, под който се чувствува нежно и гъвкаво тяло. Според легендата тя е изобретателка на двуцевата свирка. Миг преди това тя е свирила и песента е привлякла вниманието на силена — обитател на горските усои. Но недоволна от постигнатото и отегчена, богинята е хвърлила свирката на земята и с леко движение се обръща да си тръгне. Лицето ѝ с хубави младежки черти предава спокойствие и достойнство. В този миг Марсиас се е приближил с леки стъпки и с чувство на страстно нетърпение се готви да се хвърли и грабне от земята чудесната свирка.

Движението се чувствува и в двете фигури. Миг след това богинята ще се обърне и силенът ще се наведе към земята. Ваятелят е успял с позата и жеста на фигурите да подскаже и това, което е било преди малко, и това, което ще последва след малко. В сцената има известна неустойчивост, но същевременно и равновесие и това единство на две противоположни тенденции е майсторството на ваятеля. Връзката между отделните фигури е малката двуцева свирка.

Статуята наричана «Дискохвъргач» (Δισκοβόλος), има същия характер. Анализът на отделните части по различните мраморни копия и фрагменти от загубени произведения позволяват да си съставим точна представа за оригинала. Млад атлет хвърля диск. Уловено е движението, когато с леко превити крака, подгънат и извит надясно торс младият спортист е разтворил свободно ръце, дясната, високо вдигната нагоре, готова да хвърли диска. Положението на главата продължава линията на извития гръбначен стълб, лицето е обърнато назад с невиждащ поглед, съсредоточен в движението. Представеният миг е много кратък. Зрителят като че ли участвува в бързото въртене на младото гъвкаво тяло и е готов да проследи в следващия миг полета на диска.

*Поликлет* (Πολύκλειτος) от Сикион, гражданин на Аргос, е не само скулптор, но и учен теоретик. Неговият теоретически труд, озаглавен Канон, сиреч правило, сумира резултатите от неговите анализи на формите на човешкото тяло. Неговите скулптурни произведения са илюстрация на теоретичните му изводи.

До наше време е дошло твърде малко от това, което е оставил на поколенията Поликлет. Но и това, което е достигнало до нас, потвърждава силата на неговите математически принципи. Още неговите съвременници обаче подчертават известно еднообразие в произведенията му, известна монотонност в трактовката на човешкото тяло. Тя може да се дължи на неговия геометричен анализ на пропорциите, но несъмнено този анализ поставя на нова база работата на скулптора и представлява значителна крачка напред в изкуството. Поликлет взема като единица мярка ширината на пръста, за да оразмери останалите части на тялото. Неговото идеално съотношение между главата и целия ръст на фигурата е 1 : 6 в ранния му период, но сам ваятелят се стреми да избегне впечатлението на прекомерна масивност и по-късно сам нарушава този канон. Теорията му за структурата на тялото създава в практическата работа на ваятеля лекота при оразмерването на масите на тялото, при изграждане на позата. Поликлет избира такива пози за своите статуи, които найдобре изявяват хармонията на тялото. Силното и бързо движение, напрягането на мускулите нарушават тази хармония. Затова неговите фигури се намират в междинно състояние от движение към покой и от покой към движение. Такива са и трите мраморни произведения, които сигурно могат да се идентифицират с негови бронзови творби: «Копиеносецът», т. нар. «Този, който си връзва косата» и «Киниск».

«Копиеносецът» (Δορυφόρος) и «Връзващият косата си» (Διαδούμενος) повтарят една и съща стойка с разлика в положението на ръцете. Когато се съпоставят двата образа, веднага проличава еволюцията в схващанията на ваятеля през двадесетте години между едната и другата творба. Дорифорът е създаден около средата на века, а Диадуменът — около 430 г. При тези фигури, както и при другите известни Поликлетови творби, единият крак е оставен без тежест. Торсът е леко извит. Човешкото тяло въпреки известна твърдост е леко подвижно. В тези творби старият курос се е превърнал в нов образец за подражание. През следващите векове много поколения ваятели ще копират тъкмо тези произведения на Поликлет. Киниск е името на млад атлет, победител в Олимпия. Една мраморна статуя в Лондон, т. нар. Ефеб Westmacott, се смята за реплика на Поликлетово произведение. Стойката е приблизително същата, едната ръка е вдигната, за да постави на приведената глава венеца на победата, другата е отпусната. Друга една статуя в Капитолийския музей се смята за вероятно копие от произведение на Поликлет поради сходство с Копиеносеца. Това е т. нар. «Амазонка». Плиний разказва за един конкурс, в който Поликлет излязъл победител пред Фидий и Крезилас със статуя на амазонка (между 440 и 430 г.). Съществуват сведения за една хризелефантинна статуя на Хера, която Поликлет направил за храм в Аргос. Ако и да не познаваме тази творба, не можем да не допуснем влиянието, което е оказал на Поликлет

*Западен фронтон от храма на Артемида. О-в Коркира*

със своите прочути статуи от този вид най-големият ваятел на века Фидий.

*Фидий* (Φειδίας) е най-прочутият ваятел на зрелия класически период още според признанията на своите съвременници. За неговия живот, както и за живота на други майстори на древното изкуство сведенията са оскъдни. Атинянин, син на Хармидес, той бил роден в началото на века. Първите му прояви като скулптор датират около 470 г. Нему приписват в Делфи тринадесет оброчни статуи, поднесени от Кимон в памет на Милтиад. После в Атина той създава още в духа на «строгия стил» няколко творби, една от които е представена вероятно в споменатата вече реплика «Каселският Аполон». Пътят към неговото зряло творчество минава през петдесетте години, когато се датира една колосална бронзова статуя на Атина, наричана Енхоплос или Промахос. Моряците, наближаващи залива на Фалерон или на Пирей, отдалеч виждали блясъка на шлема и на копието ѝ над Акропола. Около края на петдесетте години датира неговата «Атина Лемния», чиято реплика в Дрезденския Албертинум показва една добродетелна и благодетелна богиня, закрилница на града. Най-после преди големите произведения, свързани с атинския Партенон, датира работата на ваятеля в Елевзин. Ако не излязъл от неговите ръце, то под негово вдъхновение ще да е създаден прочутият релеф на Деметра и Коре, които връчват на Триптолем житния клас, предназначен за хората и символ на възкресение и безсмъртие.

От 446 г. насетне започва най-голямото дело на вече зрелия художник. Нему атинската държавна власт възлага общото художествено ръководство на строежите и преустройствата на Акропола. В хода на работите в сътрудничество с архитекти и голям брой ваятели той осъществява големите и амбициозни замисли на вожда на атинската демокрация — Перикъл. В общия ансамбъл на новото светилище Фидий въплъщава идеала за красота и благородство, които стават отличителен белег на епохата.

Партенонът е сградата, чиито планиране и изпълнение са изцяло дело на Фидий. Там той има като помощници двамата големи архитекти Иктин и Каликрат. Разполага с голям брой скулптори, които ръководи и учи. Осъществявайки общото художествено ръководство, Фидий сам създава за този храм едни от най-хубавите си творби.

Негови са преди всичко скулптурите по фронтоните на храма. Сега те се намират в Британския музей в Лондон, отнесени по споразумение с турските власти от англичанина лорд Елгин повече от сто години след разрушаването на храма през 1687 г. Описания на съвременници през античността и пътешественици през XVII и XVIII век дават сравнително точна представа за композициите и сюжетите. Малки части се намират на място.

Източният фронтон е представял сцената на раждането на Атина от главата на Зевс. Вместени са били, както изглежда, седемнадесет статуи. Там е Зевс, Атина, която изскача от главата му, и една Победа, която я увенчава. Ирида възвестява новината на останалите богове, разположени свободно, седнали или възлегнати според мястото във фронтона. В единия му ъгъл изчезва колесницата на Луната, в другия се появява колесницата на Слънцето. Западният фронтон е изобразявал сцената на спора, който според легендата водили Атина и Посейдон за това, кой да владее и покровителствува града. Двете божества са в центъра на сцената. При Атина израства маслиново дърво, а от жезъла на Посейдон скалата се разтваря и от нея потичат води. От двете страни на централните фигури са разположени царете на Атина, които трябва да изберат своя покровител.

Композициите на толкова много фигури са съвършени. Ритъмът на формите и обемите е свободен и естествен. Самите статуи са ваяни с изключително чувство за пластичност. Позите са раздвижени, но без напрежение. Изразът на лицата — спокоен и благороден.

От дорийския фриз на храма най-добре сравнително са се запазили отделни метопи по южната фасада. Това са живи и драматични сцени от Кентавромахията. Рисунки от XVII век показват сега загубени метопи с легендарни сцени от живота на древния атически цар Ерехтей. На източната фасада метопите представят битката между богове и гиганти; на западната — битката между атиняни и амазонки. Най-после цялата северна фасада на фриза е била заета с метопи, носещи сцени от Троянската война. Метопите според изследванията на специалистите са дело главно на Фидиевите ученици. Разбира се, общият замисъл, тематиката и зрелостта, с която са изпълнени, се дължат главно на големия майстор. Забележително е умението да се създаде единство от пълноценни самостоятелни сцени на метопите. Талантът на големия майстор се чувствува в естественото и хармонично запълване на полетата, в същата динамика, която виждаме и по фронтоните, в сдържаната изразителност на жестове и лица. Замахът, усилието и напрежението са изразени с достойнство.

Благородството на Фидиевото изкуство е изразено особено монументално в оня прочут



йонийски фриз, който обикаля секоса на храма. Ваятелят е имал нужда от него, защото непрекъснатата лента, дълга 159 метра, му е давала възможност за пълноценна композиция. Мястото му горе високо зад капителите на периптера подчертават значението, което му е дал авторът.

Върху фриза ваятелят е разгънал дългата Панатенейска процесия. Всеки четири години момичетата на знатните родове в града изработват скъпа риза, която отнасят, съпроводени от целия народ, в светилището на Атина и обличат ксоанона на богинята. Тази процесия е представил ваятелят. Тя започва от западната фасада, разгъва се по двете дълги страни на храма към изток и завършва на източната фасада. В процесията с плавен ритъм вървят всички граждани на Атина. Стари и млади, жени и мъже, младежи и девойки на малки групи вървят тържествено и с достойнство. Напред са девойките с дара за богинята. Следват другите дарове: волове за жертвоприношение, а там са младите конници, гордост на града държава. На източната фасада ги очаква не само богиня Атина, а всички божества, цялото олимпийско семейство. Насядали удобно на столове, те разговарят помежду си, насочили вниманието си към прииждащата процесия. Сред тяхната група са героите на Атина и жреците. Така неусетно атинският народ се смесва със своите божества. Ваятелят е представил еднакво боговете и хора, създал е видимост на онова единство, което векове наред е било идеал на най-добрите умове на Елада. Но големият граждански смисъл на тази забележителна композиция е засилен от неподражаемата трактовка на образите, на всяка фигура поотделно. Всички участвуващи в процесията са изпълнени с благоговейно достойнство. Общото чувство е дало отпечатък върху всеки жест, върху всяко лице. Всички представители на града са приведени към идеалния тип на зрялата младост. Дори старците са млади в общия порив. Монотонността на сюжета е превърната в един химн от линии и обеми, сменяващи ритмично бавната стъпка с вихрена кавалкада, равната плоскост на телата на животните с гъстите дипли на дългите пеплоси. Не само всяка фигура поотделно, но цялата процесия изразява хилядогласно идеала на епохата — красота с достойнство (καλοκἀγαθία).

Най-после във вътрешността на източния дял от храма Фидий поставя своята прочута колосална (около 12 м висока) статуя на богиня Атина, изработена в хризелефантинна техника. Върху дървено вътрешно скеле или плътна основа, която образува формата на статуята, ваятелят наковава златни пластини или плочки от слонова кост, които според мястото образуват повърхността на статуарния образ. *Статуята на Атина Партенос* («Девойката») е изобразявала богинята в дълъг пеплос с егида на гърди и шлем на глава. Лявата ѝ ръка придържа изправен настрани щит, зад който се извива змия, а дясната протегната напред държи с отворена длан Нике — богинята на победата. Описвана още в древността, тази статуя има две приблизително еднакви реплики, но с различна художествена стойност. Това са малки мраморни статуи, известни с названията «Атина от Варвакион» (предградие на Атина) и «Атина Ленорман» (Lenormant). Фрагмент от мраморен щит в Лондон възпроизвежда украсата на Атининия щит. В центъра му, както върху егидата, стои отблъскващият образ на Медуза — една от трите горгони. Наоколо са представени сцени от битката на гърци и амазонки. Между многото фигури ваятелят си е позволил да представи себе си и Перикъл, нещо, което му навлякло обвиненията на политическите му противници. Знае се, че отвътре по щита били изрисувани сцени от Гигантомахията, а дебелите подметки на сандалите на богинята били запълнени с релефни сцени от Кентавромахията. Базата на огромната статуя била украсена със сцената, когато (според една легенда) Атина, заобиколена от другите богове, собственоръчно направила прочутата Пандора.

Както се вижда, монументалната статуя на Атина Партенос била богато декорирана с внимателно изработени детайли, които навярно не са нарушавали цялостното впечатление от произведението в духа на оная монументална обобщеност, която характеризира произведенията на Фидий.

Когато работата по Партенона била приключена и сметките били представени пред държавния съвет, намерили се противници на Перикъл, които обвинили ваятеля така, че той бил принуден да напусне родния си град. Убежище и място за неговия талант става Олимпия. Новите изследвания в това общоелинско светилище хвърлят светлина върху творчеството на Фидий. На преклонна възраст около 430 г. Фидий създал още една монументална хризелефантинна статуя на Зевс за отдавна вече готовия му храм. И това произведение според съвременниците му било неговата най-велика творба.

Зевсовият образ, ако се съди по описания, монетни изображения и късни реплики, бил наистина величествен. Фигурата била седяща. Горда глава с буйна коса и брада, богато надиплена дреха, изпод която диша могъщо тяло с полуоткрити гърди. В дясната си ръка той

носел фигура на Нике — Победата, четири други Победи били поставени около трона му. И тук, както при статуята на Атина Партенос, много допълнителни фигури и релефи по постамента (трон, подножие) създавали декоративност и претрупаност, може би съзнателно търсена от ваятеля, за да подчертае монументалната горна част на фигурата.

Изкуството на Фидий имало неотразимо въздействие върху неговите съвременници — публика и художници. Неговите творби като че ли са художествен израз на духа на времето. В многобройни произведения на негови съвременници се съзират под влияние на идеите на атинската демокрация чертите на Фидиевото творчество. В статуарната пластика заслужава да се споменат напр. фигурата на Зевс в Дрезден, т. нар. Атина Фарнезе в Неапол, Атина от вила Албани в Рим, Атина от Велетри в Париж, т. нар. Хера Барберини във Ватикана и др. Интересна и смела по замисъл и изпълнение е статуята на Нике в Олимпия от Пеониос от Менде, съвременник Фидиев. Забележителен е «портретът» на Перикъл от друг Фидиев съвременник — Крезилас. В него са отразени не толкова чертите на конкретното лице, идеализирани и облагородени, колкото онова духовно съдържание на времето, чийто най-ярък изразител е Перикъл. В областта на релефа покрай плочата от Елевзин, спомената по-горе, заслужава да бъдат посочени някои творби от следфидиево време, като прочутата надгробна плоча на Хегезо от Атина, друга подобна от Пирей, една вотивна хорагична плоча от вила Албани в Рим, представяща Орфей, Евридика и Хермес, подобна една в Неапол и др. Надгробните плочи от типа на Хегезината през последните десетилетия на V век стават еталон за стила на надгробната скулптура далеч извън Елада. Примери за разпространението на типа ще видим и на нашето черноморско крайбрежие.

Едни от най-хубавите скулптурни произведения от следфидиево време, свързани с архитектурата на Атинския акропол, са прочутите шест карийски момичета (Кариатиди) в южната ложа на Ерехтейона. Масивните фигури с кошници на глава, изпълняващи ролята на капители, служат като колони за антаблемана. Диплите на пеплосите облекчават тежестта на масите, а стойките им създават чувство за гъвкавост и лекота.

Най-после в тази група произведения са релефите по балюстрадата около площадката на малкия храм «Атина Нике». Гъвкавите млади тела на Победите са покрити с дълги йонийски (храмът е в йонийски ордер) хитони, богато надиплени и в същото време като че ли прозрачни. Под тях се чувствува не само жестът, който придава движение на тялото и на дрехата, но и самата плът — мека и обаятелна. Резките пози създават движение. Победите тичат, водят теле за жертвоприношение. Една от тях за миг се е спряла, привела е тяло и с една ръка пристяга разхлабения си сандал. Лекотата и свободата, която лъха от тези фигури, ги прави едни от най-красивите творби на древноелинската пластика.

КЪСНА КЛАСИКА. Четвъртият век в историята на древна Елада настъпва в атмосфера на скептицизъм и разруха. Страната току-що е преживяла нещастията на Пелопонеската война. Атина е разсипана от изтощение. Разорени са и много други държави-градове. Дълбоки икономически и идейни противоречия разтърсват робовладелската демокрация. Умората от войните поставя на преоценка старите идеали. Философията обръща поглед към човека. Рационализмът разколебава старите религиозни догми. Животът в старите културни и художествени центрове става труден. Засилва се емиграция на хора на науката и изкуството главно на Изток — в Мала Азия, където гръцката култура се развива под благотворното крило на персийската държава.

В художествения живот на древна Елада настъпват видими промени. Вместо разума и волята, които владеят идеите в изкуството на пети век, на преден план в тематиката на художниците изпъкват чувства и страсти. Ваятели и художници се обръщат с интерес към слабостта и страданието. Човешката фигура престава да бъде изразител само на силата и самоувереността. Красотата и достойнството вече не могат да изразят всичко. Пред очите на художника се разкрива една човешка природа, много по-богата и противоречива, която старите образи не могат да изразят. Появяват се нови образи, годни да изразят новите идеи. Обект на изкуството става детето. Жената богиня е не само изразител на божествена идея, но става физически прелестна и обаятелна, носител на човешки качества. Мъжът е вече не героят победител, неотразим и богоподобен, а обикновен човек, обхванат от силно чувство, от порив и дори страст или сломен и обезверен. Във водещите центрове на духовния и художествен живот в Елада старите герои от легендите или от победните войни за свобода и независимост остават на заден план като сюжети в изкуството. Само отделни ателиета по периферията на север (в Тесалия) държат на старите сюжети и третират по старому традиционните герои. В сянка са големите богове от олимпийското семейство. Вместо тях с особена любов са оградени култовете на по-малките божества. Най-често третирани като сюжет в изкуството са Афродита и Ерос, Аполон и Дионис, Хермес и Арес. Херакъл не е вече герой победител, а страдалец за щастието и доброто на хората, преследван и терзан. В трактовката на неговия образ се проявяват нови нотки, които все повече ще се развиват през античността, за да намерят при нейния залез нов, по-висш израз в образа на Исус Христос на ранното християнско изкуство.

Един от първите големи майстори на скулптурата през IV век *Кефизодот* става изразител на тия нови тенденции в класическото изкуство. Когато Атина през 374 г. празнува годишнина от своите победи, Кефизодот вае в мрамор не божество-закрилник или герой-стратег, а Ейрене (Ирина=Мир), богиня, олицетворение на мира. Силна, хубава жена в дълъг пеплос, с леко приведена глава държи в лявата си ръка своето дете — Плутос («богатство»), и един рог, пълен с плодове. Ясен е символичният смисъл на фигурата: мирът ражда богатството. Това е един съвсем нов за древноелинското изкуство сюжет.

Най-ярък изразител на новите тенденции в изкуството на късния класически период е ваятелят *Скопас* (Σκόπας) от Парос. Малко е запазено от многобройните му произведения. Едни от най-ранните му работи са скулптурите от храма на Атина Алеа в Тегея (Пелопонес), възстановен след 371 г. Фрагментите от фронтонните статуи на храма вече издават чертите на неговия стил. Главите са моделирани на широки плоскости. Очите са поставени под дебели вежди и това придава смутен израз на лицето. Това впечатление се засилва още повече от полуотворените устни. Лицата изразяват патос (гр. πάθος «страдание»). Този израз подхожда на предпочитаната от ваятеля тематика: менада, обхваната от дионисовски бяс, жестока битка, тъжната съдба на Мелеагър.

Освен в Пелопонес Скопас работи и в Мала Азия на възстановителните работи по храма на Артемида в Ефес (след 356 г.) и създава фриза на Мавзолея в Халикарнас (след 352 г.), където работи с няколко други ваятели на епохата — Бриакс, Леохар и Тимотей. Сигурно негова е колосалната статуя на Мавзол, персийски сатрап на Кария. Сполучливо са предадени и неговата сдържаност, и горделивият му нрав. Но истинският характер на Скопасовото изкуство е отразен във фриза на монументалната гробница. Някои запазени фрагменти в Лондон показват сцени от кентавромахия и амазономахия. Независимо от това, че по тоя фриз са работили и други майстори, съвършената анатомия на фигурите и силната раздвиженост на позите говори за силно експресивния стил на Скопас. Неговият маниер се чувствува в острия поглед на някои мраморни глави от епохата, вдигнатото лице и изкривените черти на трепетно чувство. Съдейки по стила, вероятно негови са фигурата на менада, която разкъсва козле под напора на инстинкти (римско копие в Дрезденския музей), женска глава в Берлинския музей — вероятно Ариадна (римско копие) и прочутата Ниоба от Broklesby Hall в Лондон, тъжна и почти трагична.

Съвсем различен характер има изкуството на *Пракситeл* (Πραξιτέλης), атински ваятел, работил между 370 и 340 г. и смятан за най-голям на своя век. Майстор на една по-деликатна чувствителност, неговият свят е запълнен с нежните образи на Афродита, Ерос, младия Аполон, музите, Дионис, весели сатири, Хермес. Син на големия Кефизодот, той обикаля елинския свят, като започва от Пелопонес, после отива в Атина, в малоазийските градове и се връща обратно. Дело на неговата младост е навярно т. нар. Афродита от Арл (римско копие), полугола, с красиво и чисто лице. «Почиващият Сатир» е произведение на неговия зрял талант в Атина, дошло до нас в безбройно количество късни копия. Младият горски обитател от дружината на Дионис има кротък и нежен вид, дълбоко различен от старите изображения от предишния век. Той се е облегнал на пън, кръшно извил тяло и само лъвската кожа през рамо е белег за неговия характер. Бронзовата статуя на Аполон, който си играе с гущер, е била също обект на многобройни реплики. Нежната издължена фигура на младия бог, грациозната извивка на тялото, опряно на лявата ръка и десния крак, мило наведената глава, с лице, обърнато към животното на ствола на дървото, разкрива Праксителовия идеал за младежка красота, идеал, далеч еволюирал от големите образци на пети век.

Малко се знае за дейността на големия ваятел в Мала Азия, работил на остров Книд, остров Кос и в Ефес. От това време е прочутата «*Книдска Афродита*», представена в момент, когато сваля от прекрасното си тяло дрехите, за да влезе в банята. Ваятелят представя богинята в нейното интимно всекидневие, в което може да се види всяка простосмъртна. Славата на тази статуя се долавя в многобройните късни копия. Освен нежността на женското тяло Праксител е успял да запази в образа достойнството на една богиня. Най-после една от последните работи на ваятеля, дело на опитен и

зрял артист, е прочутата статуя на Хермес, облегнат с лява ръка на един пън, върху който е метнал дрехата си, като държи същевременно малкия Дионис. Това произведение е намерено в оригинал пред Херайона в Олимпия през 1887 г., точно там, гдето го описва Павзаний (V 17,3). Голото и гъвкаво тяло на младия бог, красивата му глава с нежни черти приближават тоя образ до най-хубавите творби на големия майстор. В този Хермес виждаме не силния, здрав атлет, а грациозен младеж, с крехки, почти женствени черти, с тънко, фино лице.

Праксител е свързан по художествени тенденции със Скопас. Той работи в същия нов вкус към човешкото тяло — младо и очарователно, но без напрегнатата драматичност на Скопасовото творчество. Избягвайки ранноласическата умереност, той създава очарователни образи и за ужас на благочестивците се осмелява да представи гола дори една богиня. Но неговите произведения са пропити с поетичност и мекота, така характерна за духа на късната класика.

*Лизип* (Λύσιππος), третият голям ваятел на века, е представител на едно силно и пълнокръвно направление в класическото изкуство на Елада. В неговото творчество изживяват своя век старите идеали от епохата на ранната класика, макар и вече твърде видоизменени. Той бил роден в Сикион към 370 г. Неговият живот не само съвпадал с живота на големия военачалник и авантюрист Александър Македонски, но творчеството му било свързано с делото на този завоевател.

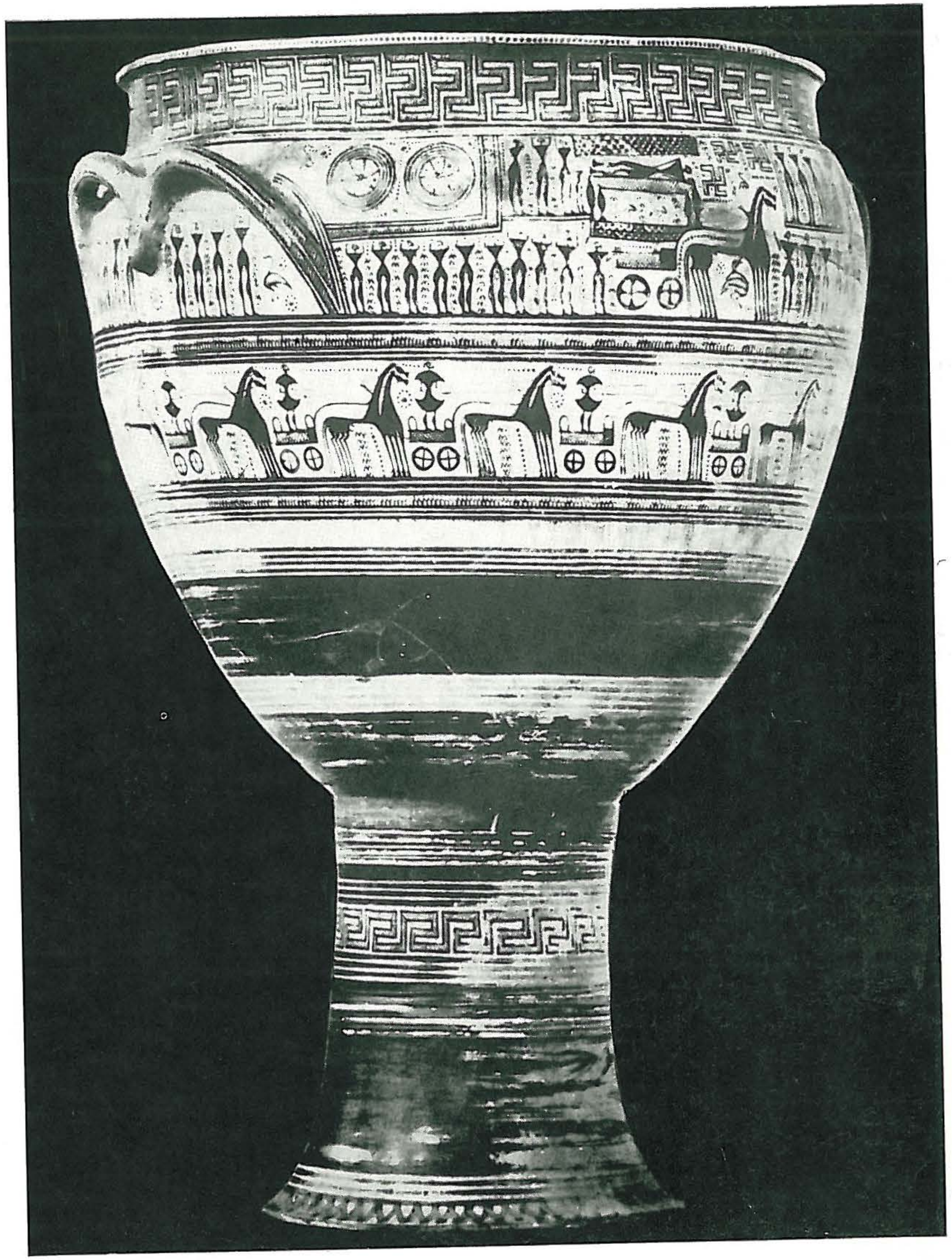
Лизип винаги се смятал ученик на стария Поликлет, но неговите произведения стоят твърде далеч от канона на големия майстор. Те са рожба на ваятел от друго време и независимо че следват тематичните традиции на Поликлетовия век, те се различават твърде много от стила на ранната класика. Образите, които създал Лизип (според Плиний на брой 1500), следват друг канон. Изградени са в нови пропорции, които ги правят по-удължени. Колосални фигури или малки статуйки, широки композиции или портрети на Александър Македонски, атлети, богове и алегории, те са много по-раздвижени от Поликлетовите и в движението им взема участие цялото тяло и особено лицето — оживено и неспокойно. Лизип умее да използува ефектите на осветлението.

Едно от най-съвършените му произведения е т. нар. «Апоксиомен» ('Αποξυόμενος «стържещият се», буквално «изтритият»). Това е млад атлет, стъпил на двата си крака, но с превес на левия и зрителят има впечатлението, че той ритмично мести тежестта на тялото си от единия на другия крак. В това време с протегнати напред ръце той се подготвя, за да почисти тялото си от пясъка на палестрата. Много поразличен е образът на Херакъл — т. нар. «Херакъл Фарнезе». Могъщото тяло на героя е моделирано прекалено изразително, експресивно. Той се е облегнал на дебелата си тояга, отпуснат, с приведена глава, морен и замислен.

Многобройни са били образите на Александър Македонски, които единствен Лизип имал право да вае и излива по благоволението на завоевателя. В същност едва четвъртият век и може би тъкмо Лизип утвърждава изкуството на портрета. Но и портретите на Александър, създадени от Лизип, не са същински реалистични образи. В тях все още се чувствува общият дух на класическото изкуство с идеализирането, което, особено при покорителя на Персия, е било задължително, тъй като той се смятал за полубог-полугерой в духа на старите елински митове.

ЕЛИНИСТИЧЕСКА ЕПОХА. Лизип със своето творчество стои на прага на една нова епоха, в която пред древноелинското изкуство се разкриват необятните простори на Изтока. Още от своето зараждане древноелинското изкуство е в досег със старите цивилизации на Предна Азия, заимствува от тях и им оказва своето въздействие. Александровият поход и последвалата след неговата смърт разпределба на огромната държава не изменят развитието на същинското древноелинско изкуство. Новосъздадените художествени школи в Анатолия, Сирия, Египет стават продължители и разпространители на оформените вече в Елада тенденции и направления от IV век. Майсторите на предходната епоха остават като образци, които учениците на техните ученици копират и възпроизвеждат. Но новите социални и политически условия в елинистическия свят раждат нови теми или поставят по новому старите. Държавата-град става само едно малко средище, гдето местните култове, дори чисто елинските сюжети се изправят пред нови идеи и моди, идващи отдалеч. Обменът на новости става вече не между елини и чужденци, а между елини и елинизирани чужденци. Майсторите-творци намират работа и поръчки по широкия извънелински свят. С течение на десетилетия в Александрия се създава нова школа, която става продължител на изкуството на Праксител и неговите ученици. В Пергам, Северозападна Мала Азия, изниква школа, която като че ли черпи вдъхновение от стила на Скопас и се държи към един привиден академизъм. В Тралес на реката Меандър се обособява един център, гдето ваяте-





Скифос в геометричен стил

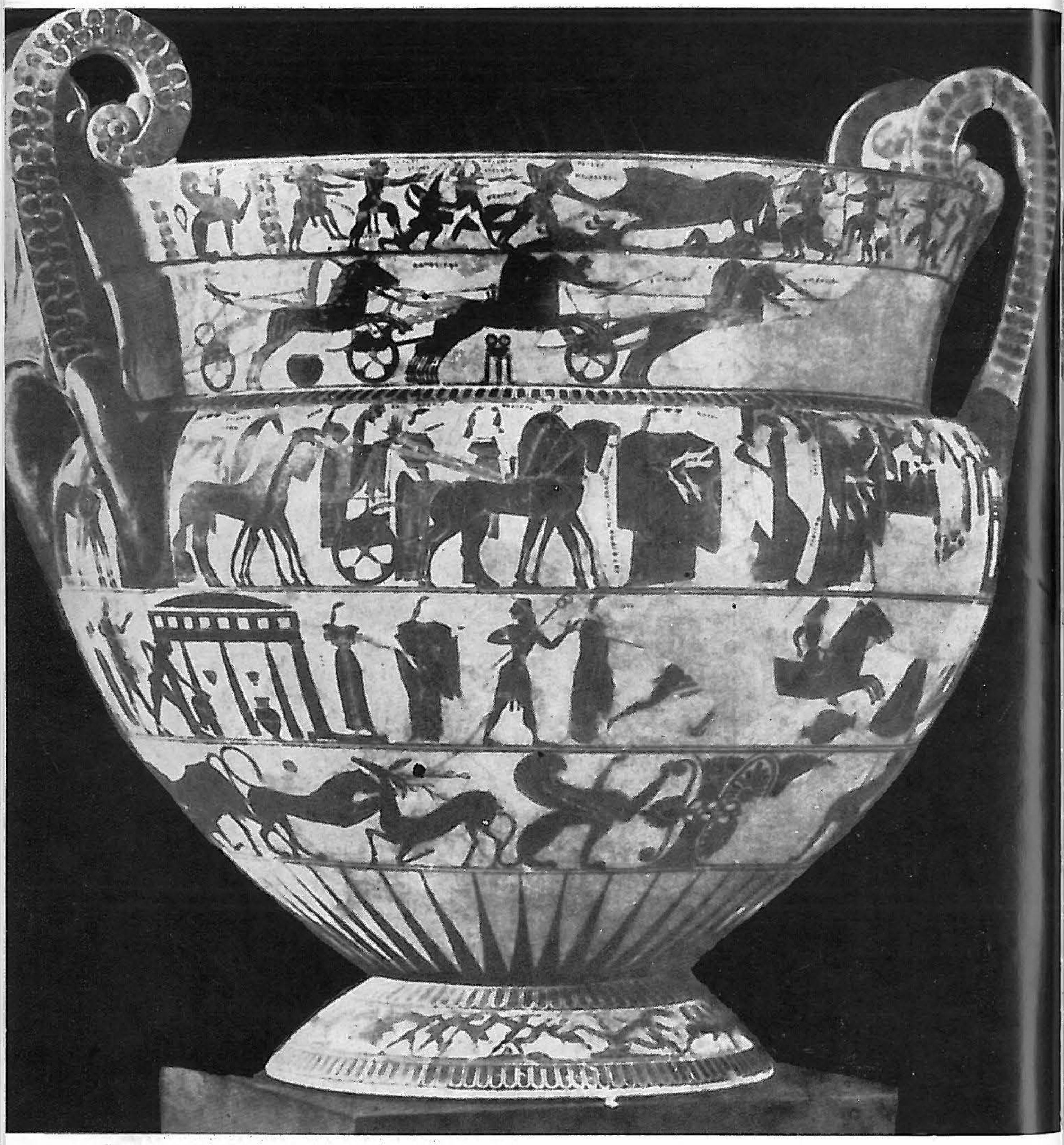
◀ Погребален кратер от Дипилонския некропол в Атина. Геометричен стил (VIII в. пр. н. е.)

Беотийско-коринтски бомбилий. Украса от стилизирани растителни мотиви. Килимен стил

Чернофигурна чаша от Лакония. Килимен стил (VII в. пр. н. е.)

Червенофигурен амфореус. Херакъл се бори с Тритон

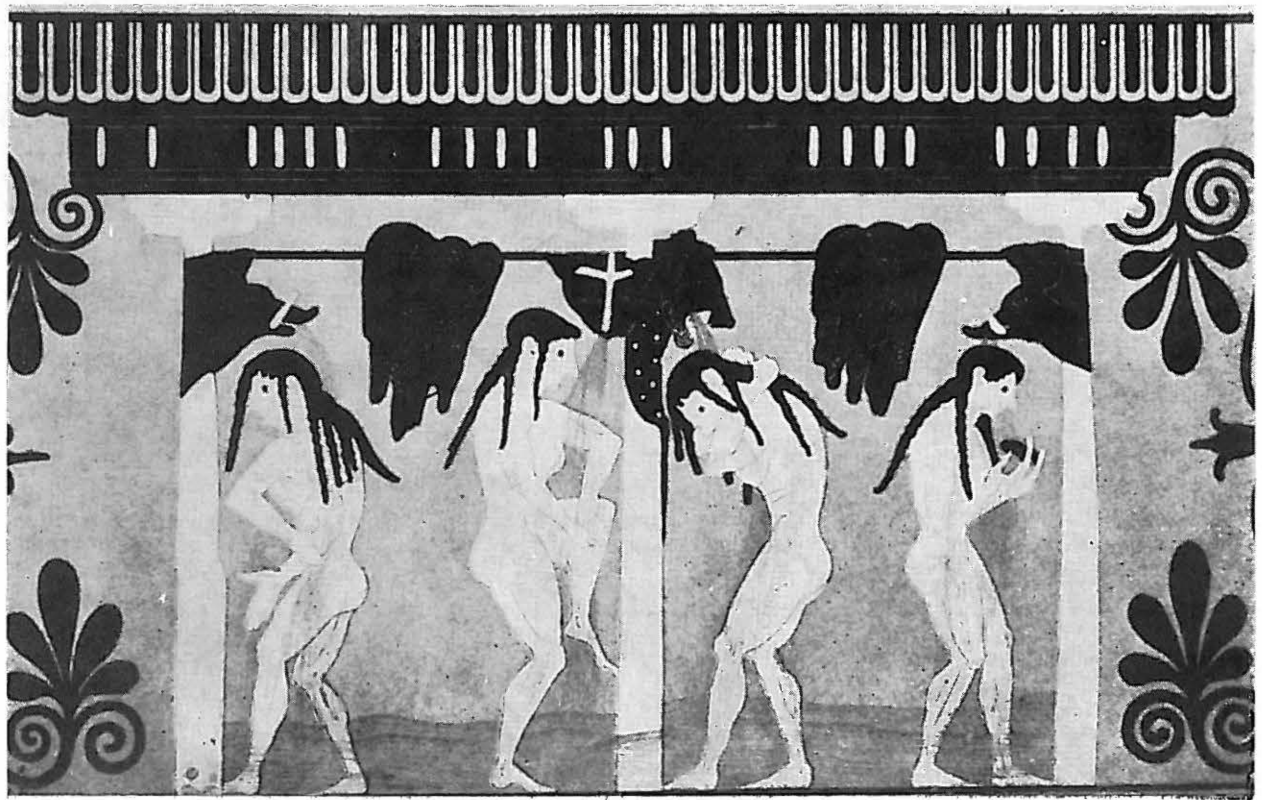
Кратер от майсторите Клитий и Ерготим. Така нар. «Ваза Франсоа». Кюзи. Етрурия (VI в. пр. н. е.) ▶



*Епически мотив от украса на ваза в чернофигурен стил (VI в. пр. н. е.)*

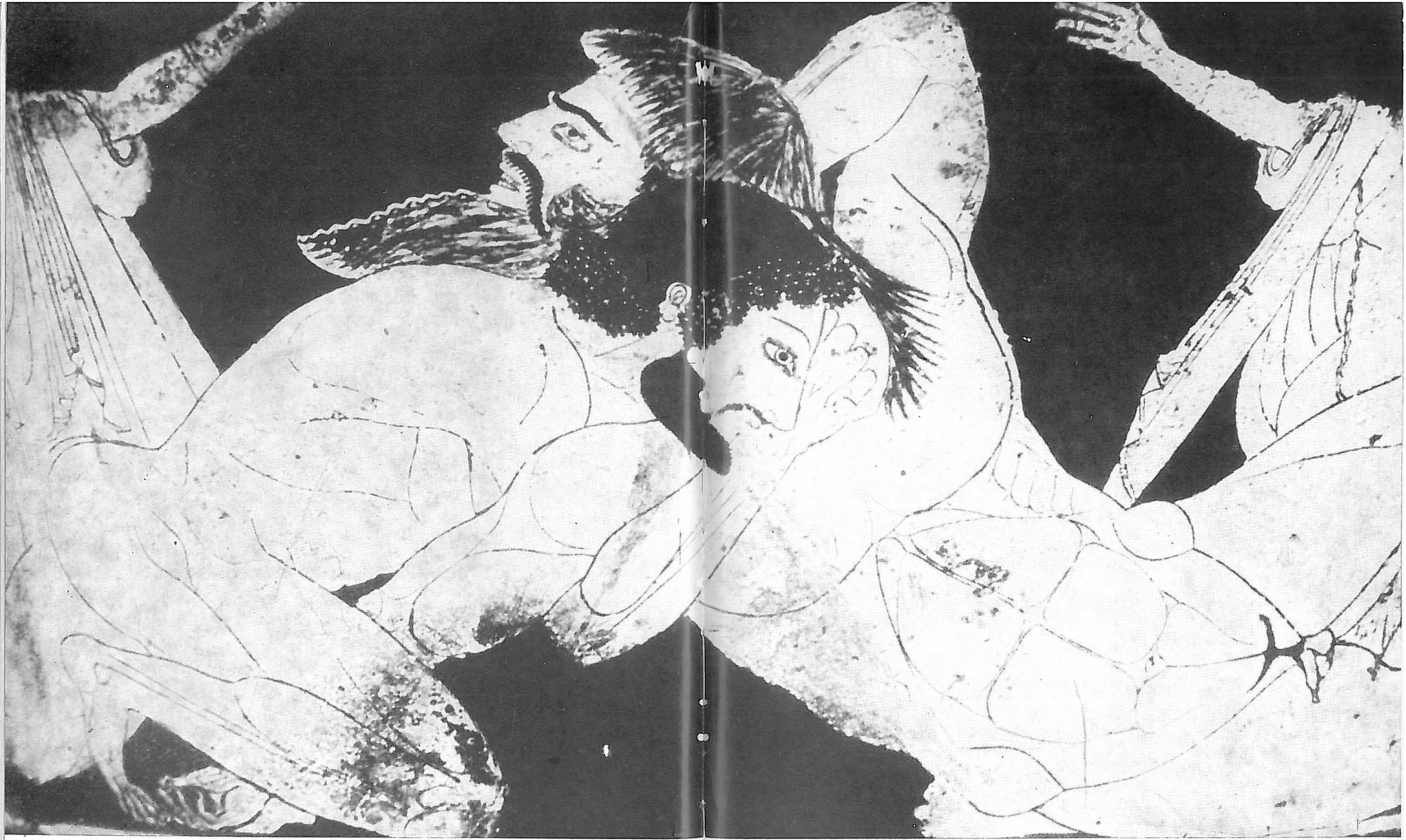
*Метопа от храма в Термос. Рисувана керамична плоча*

*Сцена от жертвоприношение. Фрагмент. Ваза в чернофигурен стил (VI в. пр. н. е.)*



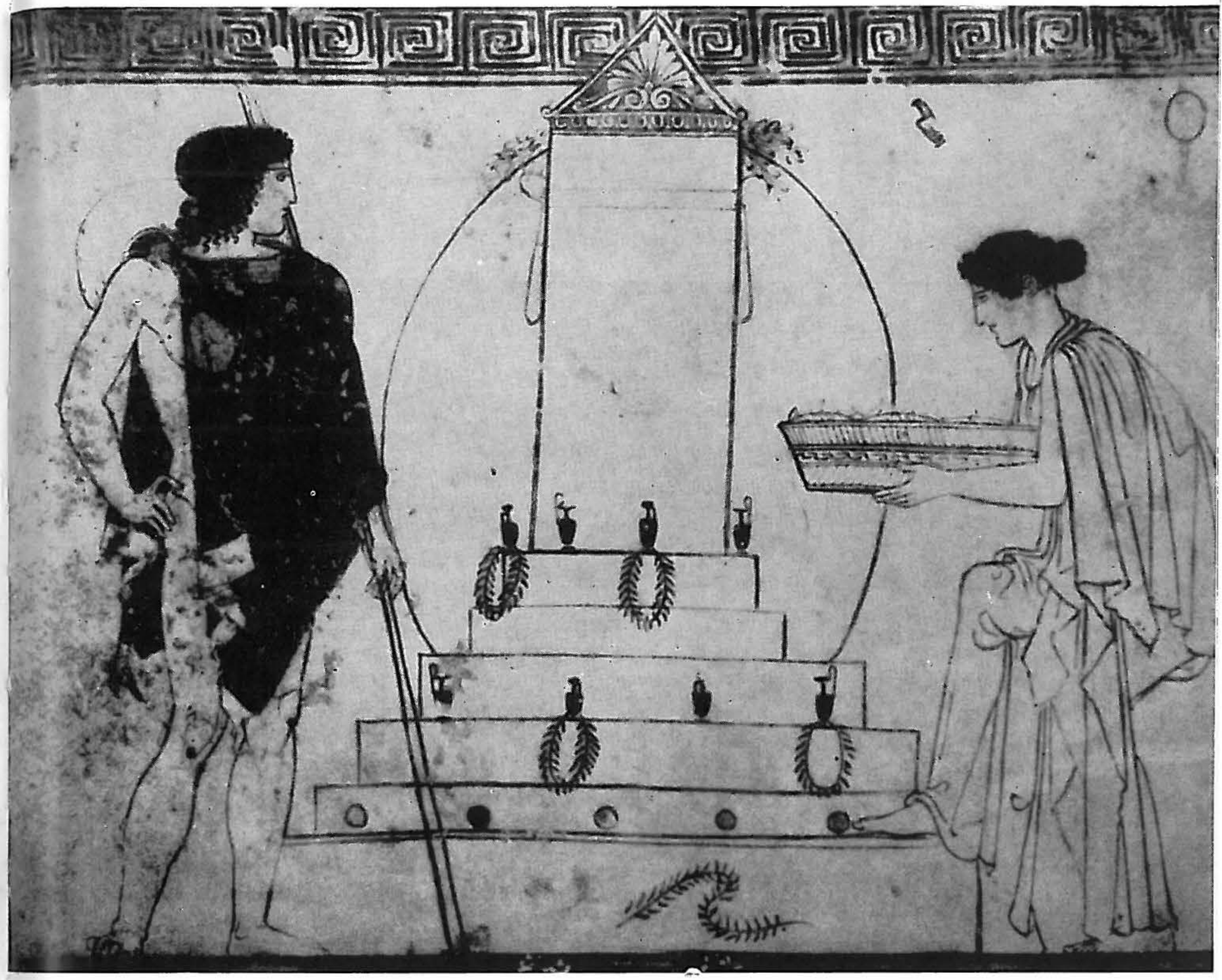
*Червенофигурна чаша с изображение на Мемнон и Еос от Дурис*

◄ *Жени в банята. Хидрия в чернофигурен стил*



*Херакъл и Антей. Фрагмент. Червенофигурен кратер от Евфроний, Черветери. Етрурия*

*Херакъл и Герион. Чернофигурен атически амфореус от художника Екзекиас (средата на VI в. пр. н. е.)*



*Надгробна сцена. Рисунка на бял атически лекит (края на V в. пр. н. е.)*

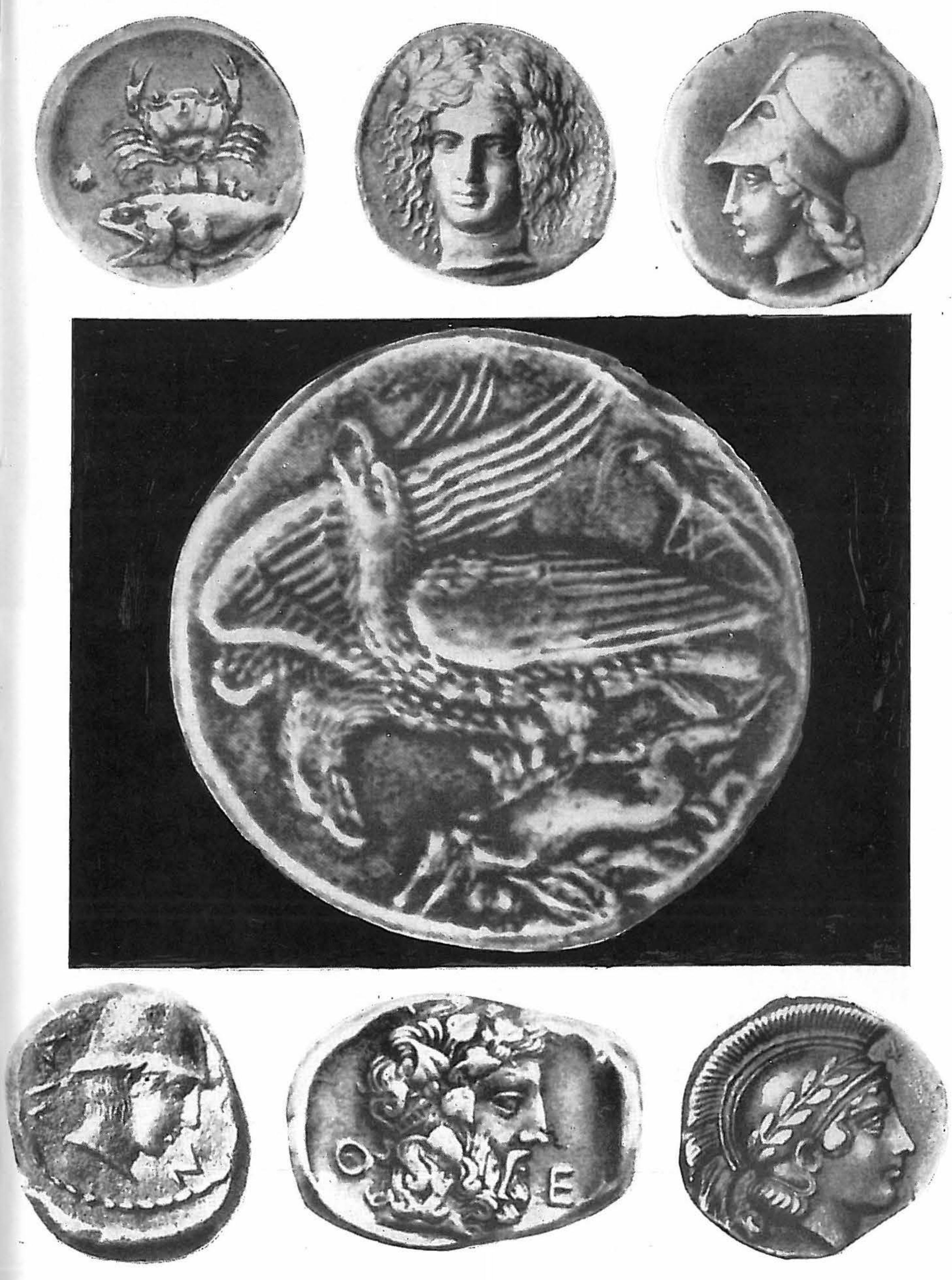
*Оплакване на мъртвец. Погребална сцена върху лекит (II половина на V в. пр. н. е.)*

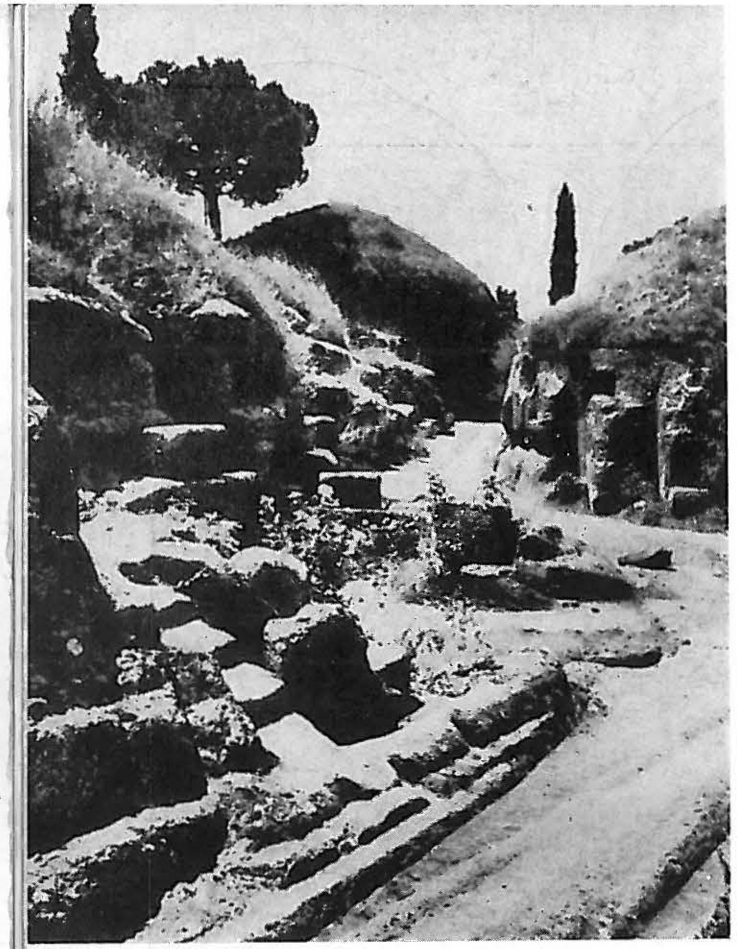
*Сиракузанска сребърна декадрахма с образ на нимфата Аретуза (412—400 г. пр. н. е.)*

*1 Еноска сребърна тетрадрахма (478—450 г. пр. н. е.)*
*2 Егински сребърен статер (456—432 г. пр. н. е.)*
*3 Кипърски сребърен статер (ок. 450 г. пр. н. е.)*
*4 Сребърен статер от Дикея. Тракия (500—480 г. пр. н. е.)*
*5 Тетрадрахма от Наксос, Сицилия (461—413 г. пр. н. е.)*
*6 Сребърен триобол от Аркадия. Пелопонес (480—417 г. пр. н. е.)*

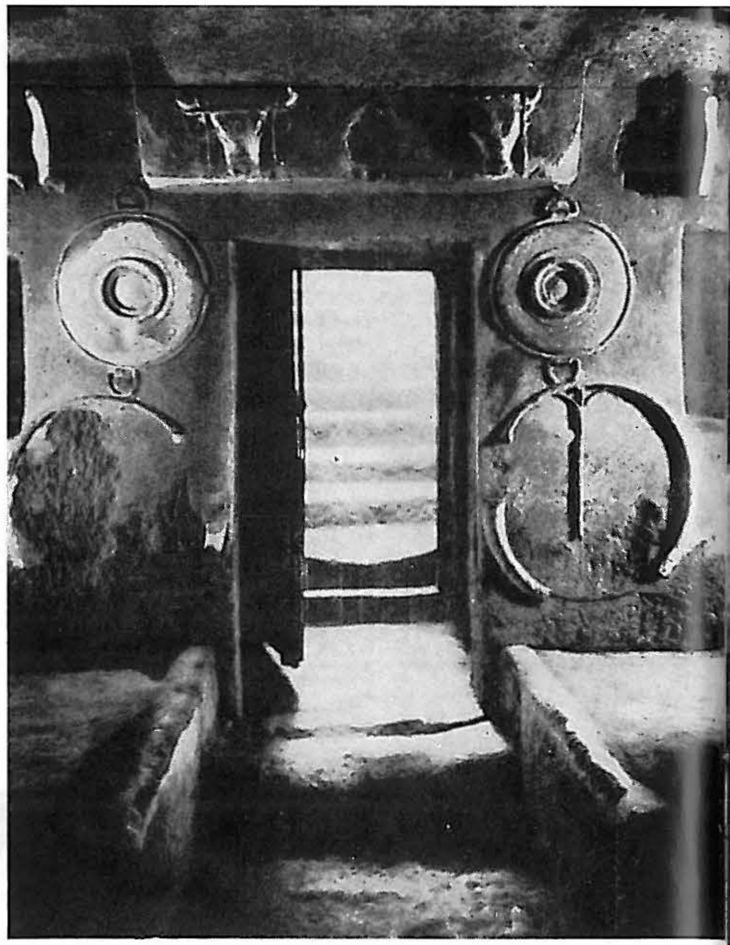
*Декадрахма от Агригент, Сицилия (413—406 г. пр. н. е.)*

*1 Тетрадрахма от Агригент (413—406 г. пр. н. е.)*
*2 Тетрадрахма от Катания, Сицилия (ок. 415 г. пр. н. е.)*
*3 Сребърен статер от Коринт (431—400 г. пр. н. е.)*
*4 Тетрадрахма от о-в Мелос (440—400 г. пр. н. е.)*
*5 Сребърен статер от Тива, Беотия (426—387 г. пр. н. е.)*
*6 Дидрахма от Турии, Южна Италия (ок. 430 г. пр. н. е.)*

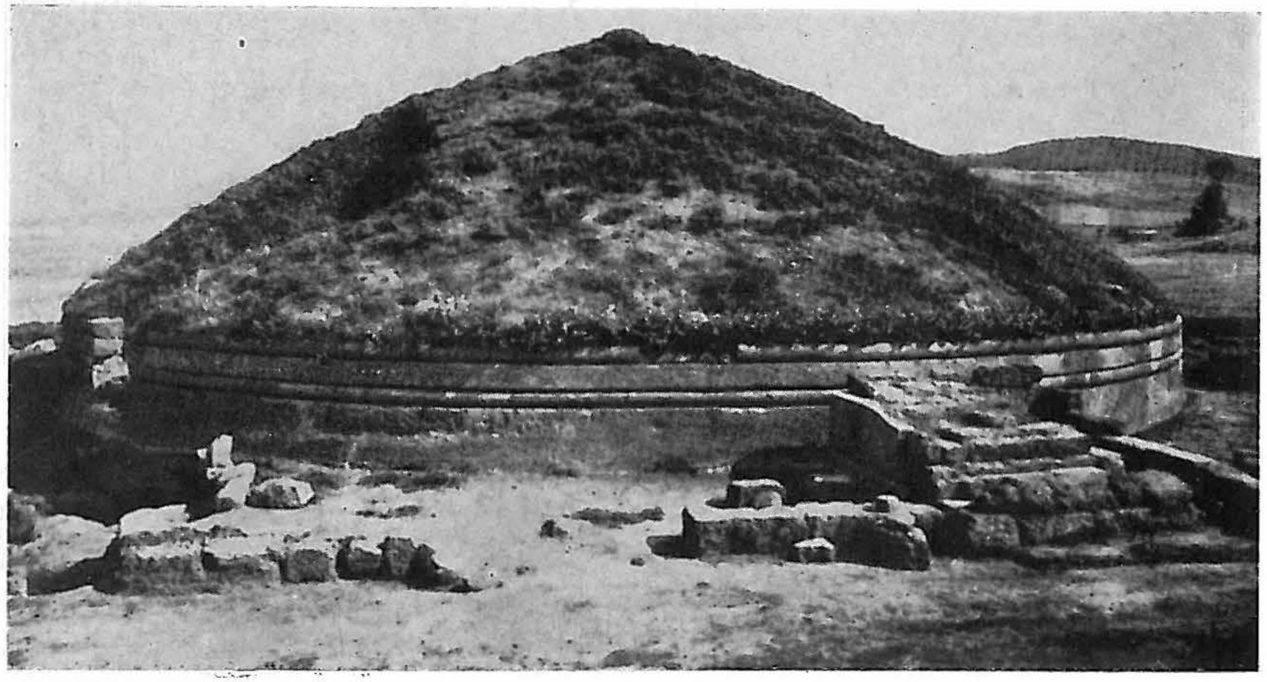




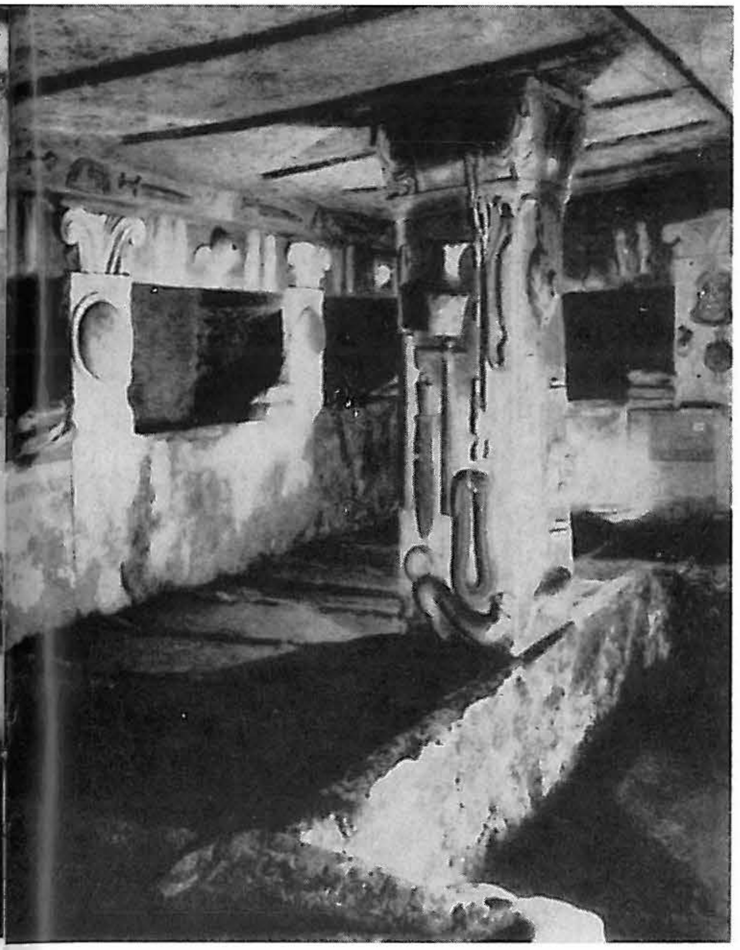
*Некрополът на Цере. Местността Бандитача при Черветери, Етрурия (между VI и IV в. пр. н. е.)*



*Гробницата с релефите в Корнето, Италия*



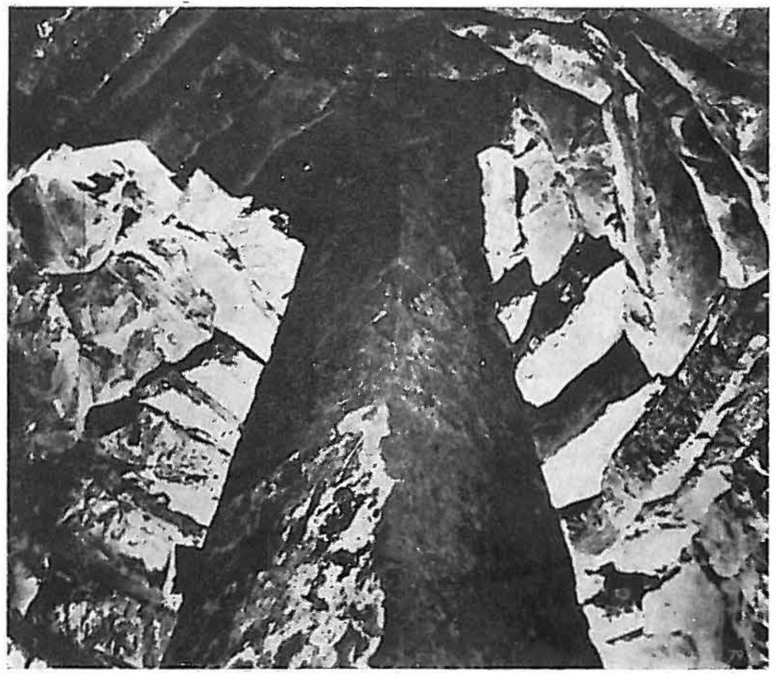
*Надгробна могила с крепида. Некрополът при Черветери*



*Гробницата с релефите в Корнето*

*Дромос на куполната гробница в Квинто Фиорентино (I половина на VII в. пр. н. е.)*

*Конструкция на «купола» в гробницата в Квинто Фиорентино (I половина на VII в. пр. н. е.)*



*Пир. Стенопис от «Гробницата с леопардите»*

*Саркофаг от печена глина. Детайл. На капака му — скулптурна композиция на семейна двойка. Черветери (ок. 500 г. пр. н. е.)*

лите работят каточели по архаични образци. Голямо художествено средище се създава в новооснованата Антиохия. Продължават да работят, разбира се, и ателиетата в Континентална Гърция и по островите на архипелага. Атина запазва своето значение на дейно художествено огнище. Формите и идеите на древноелинското изкуство стават общовалидни за всички образовани среди и модни за всички управляващи кръгове по цялото Средиземноморие, както общоелинският гръцки език. Създава се един своеобразен общ език на изкуството — *койне κοινή* («общоелински език»), богат и силен. Чрез него класическите традиции живеят и дават нови творби, които стават нови интерпретатори на хуманистическия дух на късната класика. С течение на десетилетията и вековете формите на древноелинското класическо изкуство се видоизменят, стават все по-дълбоко синкретични с местни — малоазийски, сирийски, египетски или ирански форми. Официалните дворцови вкусове, традиционно елински, се променят под влияние на местните традиции в различните стари културни области на Предна Азия и Египет. Раждат се нови форми, но наред с това и много по-неуловимо в старите класически форми на древноелинското изкуство се влага ново, местно, чуждо на същинския елински дух съдържание. Така елинистическото изкуство става годно със своите богати форми и средства да изрази етични и естетични идеи на най-различни по своя произход и култура общества в древния средиземноморски свят. Така то става присъщата форма и на римското изкуство, което изпъква като негов приемник и продължител и изцяло се вмества в широките рамки на неговия средиземноморски ареал.

В това зряло изкуство старите наследени образци стават изразители на съвсем нови мисли и чувства. Великият гръмовержец се превръща в обикновен баща на голямо семейство, състарен и зает със собствените си старчески проблеми. Афродита е обикновена смъртна жена, блестяща красавица, чувствена и с достойнство. Най-съвършеният ѝ образ от тази епоха, датиран различно (началото на II или I век), т. нар. *«Венера Милоска»*, е въплъщение на новия идеал. Колко далеч стои прочутата *«Самотракийска Победа»* от някогашната «Нике» на Пеоний, която слиза от височините на Олимп. Тя се носи над морските вълни като водач и закрилник на победителите, близка до хората. Често третиран в изкуството на елинизма е сюжетът «старост», сюжетът «беззащитен уморен сън». В изкуството на различни художествени школи, особено на александрийските майстори, се появява образът на местния човек, в очите на същинските елини «варварин», с типичните си портретни черти и расови особености, в духа на оня краен реализъм, граничещ с натурализма, характерен за тая школа.

Много по-близки до духа на късната класика са масово разпространяваните творби на дребната статуарна пластика, на които теракотите от некрополите в Танагра и Мирина (III век) са най-съвършените представители.

Близко до класическите традиции се държат дълго време ваятелите на Пергамската школа. Но вземайки за образец изкуството на Скопас, те отиват още по-далеч в експресивността на образите.

Важна тема, която вдъхновява ваятелите от тая школа, е победата на пергамския владетел Атал I (в 228 г.) над галите, които нахлуват в Мала Азия. Няколко статуи на тази тема представят галите, геройски сражаващи се и загиващи пред по-силния противник. Фигурите са раздвижени и неспокойни, в хубави композиции, когато са в групи, с театрално смутени и дори груби лица. Ваятелите са се отнесли с уважение към падналите в битката, изтъквайки силата на духа, с която приемат смъртта дори от собствените си ръце, самоубивайки се пред врага, и това е нещо ново в древноелинското изкуство. Тази артистичност в изпълнението на иначе груби и жестоки теми, проявяваща се и в други паметници на епохата, е голямото достойнство на пергамските майстори.

Най-важният паметник на Пергамската ваятелска школа са релефите по цокъла на *монументалния олтар на Зевс и Атина Победоносна*, който издигнал Евмен II в Пергам след победата си над галите в 180 г. Йонийски портици се издигат над цокъла и образуват монументална рамка на площадката с олтара. Цокълът е зает от непрекъсната композиция, която го обхваща от всички страни. Там е представена една единствена, в точния смисъл на думата гигантска сцена: битката между богове и гиганти.

Старата тема е изпълнена с неподражаем замах. Боговете и гигантите са се вкопчали в яростна схватка не на живот, а на смърт. Олимпийските богове, спокойни и възвишени в произведенията на майсторите от V век, са разтревожени и дори вбесени пред възможността да загубят властта си над света. По цокъла на огромния олтар, издигнат на една тераса под акропола на Пергам, като че ли във въздушния простор над града и маслинените гори се разгъва луда безредна битка, в която силите на природата са в неудържим сблъсък. Земята, персонифицирана в образа на силна жена-майка, дори тя не е в сила да помогне на своите деца — гигантите — да надвият не-

бесните сили. В помощ на боговете и гигантите са се хвърлили «звяр и природа» и всички се мятат с изкривени от болка и ярост лица. Така разположен като цокъл, дългият фриз около олтара събужда чувства на тревога и усещане на гибел в един свръхземен катаклизъм. И едва след това, изкачвайки се към олтарната площадка, жертвоприносителят преживява чрез състраданието и страха очищението пред олтара на небето. Замисълът и изпълнението на този изумителен паметник са в пълно съзвучие с Аристотеловата теория за трагическия патос. Пергамският олтар е едно от най-монументалните произведения на късния елинизъм.

## ДРЕВНОЕЛИНСКА КЕРАМИКА И ЖИВОПИС

Още от дълбока старина живописта е била на особена почит у древните елини наравно със скулптурата. В течение на много векове елините създали различни по характер и различни по художествена стойност произведения на монументалната и приложната живопис, но от монументалната живопис до нас не е дошло почти нищо в оригинал. Историческото развитие на самите елини допринесло за унищожаването на много от по-старите паметници, които били заменяни с други, а дълбоките промени в по-късната съдба на Елада окончателно премахнали от лицето на страната паметниците на живописта — и без това по самия си характер лесно разрушими. Днес знанията ни за древноелинската живопис почиват главно върху случайно запазени и малобройни оригинални паметници, повечето от които са посредствени в художествено отношение: рисувани плочи, оцветени стели, често фрагментирани. За древноелинската живопис може да се съди по паметници, запазени вън от Гърция, главно в Италия — в гробниците на етруските, или в България — в древната тракийска земя. Но повечето от тези произведения не могат да бъдат мерило за характера на съвременната им живопис в същинска Елада и само при най-внимателен подход към тях те могат да ни информират най-общо върху нея. Много по-важни в това отношение са копията на древногръцки образци, създадени в римската епоха. Като копия — стенописи или мозайки — те все пак предават сюжета на отделни паметници, прочути и обичани от почитателите на изкуството, но в тях е отразен друг вкус, обикновено по-груб, други естетически и етически схващания, чужди на класическия елински дух, често пъти довеждащи до съществени промени в първоначалния образ.

ПРИЛОЖЕНИЕ И ОСОБЕНОСТИ. Най-важни за проучването на монументалните паметници на живописта в Елада са произведенията на художниците вазописци, творбите на малката, приложна живопис. Често пъти сюжетите на сцените и изображенията по хубавите рисувани съдове възпроизвеждат монументални образи и в това се състои особеното значение, което има вазната живопис за историята на изобразителното изкуство на древна Елада. Същевременно обаче, копирайки монументални първообрази, вазописците са принудени да се съобразяват с ограниченото място, което им представя повърхността на съда. Те съкращават броя на фигурите в масовите сцени, за да поместят в тесните рамки на рисуваната върху съда сцена най-важните фигури с най-необходимите подробности. Често те възпроизвеждат някой прочут оригинал, интерпретирайки свободно първообраза, изменят пози и жестове, отстраняват неприсъщото за вазната рисунка, като прибавят декоративни елементи, характерни за едно приложно изкуство.

Древногръцката керамика по този начин добива неоценимо самостоятелно значение на материал, илюстриращ както художествения вкус и традиции на древноелинското общество, така и неговата битова култура. Като археологически документ древноелинската рисувана керамика има изключителна стойност. Нейните форми се променят закономерно в течение на много векове, имат определени постоянни особености и местни различия. Стиловете се сменят последователно така, че древногръцките съдове, попаднали в чужда археологическа среда, служат като важно мерило както за хронологията на археологическите комплекси, гдето са намерени, така и за връзките и взаимоотношенията между културата, икономиката и населението на Елада с културата, икономиката и населението на много страни и култури в Средиземноморието и по-навътре в трите стари континента. Особено значение има древноелинската керамика и при изучаването на античната цивилизация в българските земи.

Когато се говори за живопис, на първо място изпъква въпросът за колорита. В живописта (монументална и приложна) на древна Елада чак до края на V век колоритът не играе онази роля, която той има по-късно или днес в предаването на пластичност на изписваните образи. Играта на цветове, която изгражда пластично впечатление от един плосък образ, още не е постигната от ранните гръцки майстори. Няма сянка и светлосянка върху образите, те са плоскостни, изпълнени с чисти равни тонове. Фигурите се очертават с контур, запълнен с еднакви плоски багрови петна. Така в произведенията на ранната епоха живописните образи играят по-скоро декоративна роля. В тях често пъти липсва какъвто и да е реализъм и точност, те са неделима част от орнаменталните мотиви, запълващи една стена или един архитектурен елемент. Тези особености на живописната техника приближават твърде много монументалната живопис до вазната живопис. Метопите от печена глина на архаичния храм в Термос напр., гдето е изписана легендата за Персей, не се различават от архаичните глинени съдове, гдето със същите средства и по същия начин се предават този или подобни образци. До V век пр. н. е. в областта на живописта водеща е приложната живопис върху вази. Тя е занаятът-изкуство, който открива и усвоява новостите и върви напред. Монументалната живопис още не е усвоила постиженията, които ще я тласнат към бързо развитие през следващите векове.

В областта на керамиката и на живописта в древна Гърция не правят разлика между занаят и изкуство. Думата τέχνη означава и едното, и другото. Често пъти и формовчикът-грънчар е едновременно и декоратор-живописец. В такива случаи ярко проличава дълбокото единство между формата на съда и неговата украса, черта на едно завършено художествено произведение.

Работата на вазописците е трябвало да се извършва бързо, да се пуска обилна и красива продукция на пазара. Майсторите декоратори трябвало умело да задоволяват вкуса на клиентите. В огромната продукция на многобройните ателиета, разбира се, не всичко произведено е било достатъчно съвършено в техническо и художествено отношение. Напротив, масовата продукция не се отличава с особени качества. Трудните условия в тесните работилници не са позволявали на повечето майстори освен на истински талантливите да превъзмогнат ограниченията на средата, сред която упражняват изкуството си, и тесните полета на съда, определени за изписване, за да създадат съвършени произведения. Но неограничавани от изискванията, които поставяли религията и гражданският морал пред големите творци на скулптурата и монументалната живопис, майсторите вазописци черпели свободно сюжети от митологията или от всекидневния живот, или пък се ограничавали до обикновена схематично-орнаментална декорация. В огромната продукция на керамичните ателиета, която е дошла до нас, рядко, но рязко се отделят произведенията на големите майстори, сочещи постиженията на епохата и служещи за характерни представители на това битово изкуство.

Глинените съдове са важен дял от обстановката в древноелинския дом. Формите им са изключително разнообразни и специализирани за строго определени нужди. Всички те са от глина независимо от предназначението или от украсата си. Стъклени съдове в древна Гърция няма. Само малки пъстроцветни стъклени бутилчици се внасят като луксозна стока от Египет. Бронзови, сребърни или златни съдове са изключение и само проява на особен лукс. Писаните глинени съдове съпътствуват живота на беден и богат, в кухнята или в приемната, окачени по стените или поставени на пода, съпровождат го на палестрата, заобикалят го в търговията и накрая, поставени в гроба му, го съпровождат в царството на сенките.

ВИДОВЕ СЪДОВЕ. Досега са известни около 150 вида древноелински керамични съдове, всеки от които има точно определено свое название. Тук ще разгледаме някои основни форми, които се срещат най-често в находки и у нас.

1. Питос (ὁ πίθος). Представлява голяма делва с дебели стени и широк отвор, пригоден да може човек да се спусне в съда. Питосите са били заравяни в земята на складови помещения и са служели като хранилища на зърно или продукти.

2. Керамос и керамис (ὁ κέραμος или ὁ κεραμίς). Названието на този съд е едно par excellence название на керамиката (ὁ κέραμος «глина»). В различни варианти той е употребяван в търговията като тара или амбалаж при пренасяне на течности или сипкави стоки (продукти), или в складове, гдето долната остра част на съда се заравя в пръстта, за да се държи изправен. Често върху дръжките на такива съдове се срещат релефни печати, които носят имената на търговци и собственици и техни емблеми. Различните райони на древна Елада имат различни по силует керамоси с характерните за тях две дръжки. Известни са у нас особено тасоски, родоски, пароски и по-рядко някои други, като обикновено се наричат амфори.

3. Амфореус, амфифореус, амфора (ὁ ἀμφορεύς или ὁ ἀμφιφορεύς). Названието на амфората иде от един луксозен съд, предназначен за тържествени случаи, който също както κεραμίς има две дръжки и от това носи името си. В него се наливат и държат течности при раз-

лични случаи. Познати са различни по тип амфореуси в зависимост от района на производството (напр. йонийски, атически) и от предназначението им (панатенейски — специално за панатенейските тържества). Известни са огромни амфореуси от IX — VIII век пр. н. е., които носят названието дипилонски по мястото, гдето са намерени — Дипилонското гробище край някогашна Атина.

4. Пелика (ἡ πελίκη). Разновидност на амфореуса, която наподобява купа. Пеликата има относително по-малки размери и тялото ѝ за разлика от амфореуса има приземиста крушовидна форма.

5. Хидрия (ἡ ὑδρία). Служи за пренасяне и държане на вода. Това е голяма кана, която освен една отвесна дръжка при устието има още две хоризонтални по най-издутата част, които служат за носене.

6. Кратер (ὁ κρατήρ). Гъстите южни вина на древна Елада не се пиели чисти. Винаги трябвало да ги смесват с вода и за тази цел служел кратерът. Той има широко устие и две дръжки. В устието могли да влизат по-малки съдове, за да черпят смесеното вино.

Съдовете, предназначени за пиршества, са изключително разнообразни. Това е една от най-многобройните групи съдове в репертоара на древноелинската керамика.

7. Киликс (ὁ κύλιξ). Това е обикновената чаша за вино. Тя има високо столче и е широка като паничка, с две хоризонтални леко извити нагоре дръжки, излизащи малко под ръба на устието.

8. Скифос (ὁ, τό σκύφος). Също така чаша за вино, но по-дълбока купичка и няма високото столче на киликса. Вместо него ролята на столче изпълнява тънък пръстен около дъното. Две хоризонтални дръжки излизат от самия ръб на съда.

9. Кантарос (ὁ κάνθαρος). Друг вид чаша за вино, дълбока с високо столче. Характерни за него са двете дръжки, излизащи от ръба на устието, високо извити нагоре и отвесно поставени, завършващи в основата на същинската чаша, под столчето.

10. Ритон (ὁ ῥυτόν). Характерен съд за древноелинската празнична трапеза. Горната му част има формата на извит рог, докато долната представя глава на някакво животно — бик, кон, овен, коза, елен, куче, дори глиган. Съдът няма столче и задължава пируващия да го изпразва до дъно, преди да го постави на масата. Някои ритони имат малък отвор в муцуната на животинската глава, откъдето пируващият отпуска с пръст тънка струйка опияняващо питие в устата си.

11. Фиала (ἡ φιάλη). Плоска чаша с формата на тас, на дъното на която отвътре излиза един заоблен пъп (ὁ ὀμφαλός = umbo), отвън образуващ кухина, чийто ръб позволява фиалата да лежи устойчиво на масата. Съдът няма дръжка.

12. Ойнохое (ἡ οἰνοχόη). Обикновена кана, с която се налива по чашите вино. Има една дръжка. Устието ѝ е притиснато от двете страни така, че отпред образува улей, а погледнато отгоре, има форма на трилистна детелина.

13. Така наречената «мегарска чаша» прилича на фиалата по заоблената си форма и по липсата на столче. Характерното за нея е релефният орнамент, който покрива заобленото ѝ тяло, формувано на калъп.

От различните видове блюда за ястия ще споменем две:

14. Пинаксът (ὁ πίναξ). Обикновено блюдо с плоско дъно и широк извърнат навън бордюр.

15. Блюдото за риба ихтия (ἡ ἰχθύα). Също така плоска, кръгла чиния, но няма бордюр, а стените ѝ се събират към центъра, образувайки много нисък обърнат конус. В центъра има заоблена вдлъбнатина за мазнината и соса. Ниско столче прави устойчив съда.

Особено характерни за бита на древния елин са и следните глинени съдове:

16. Арибал (ὁ ἀρύβαλλος). Обикновено арибалът е малка каничка със силно издуто тяло, къса шия с плосък хоризонтален ръб на устието и малка дръжчица. Служи за съхраняване на дървено масло.

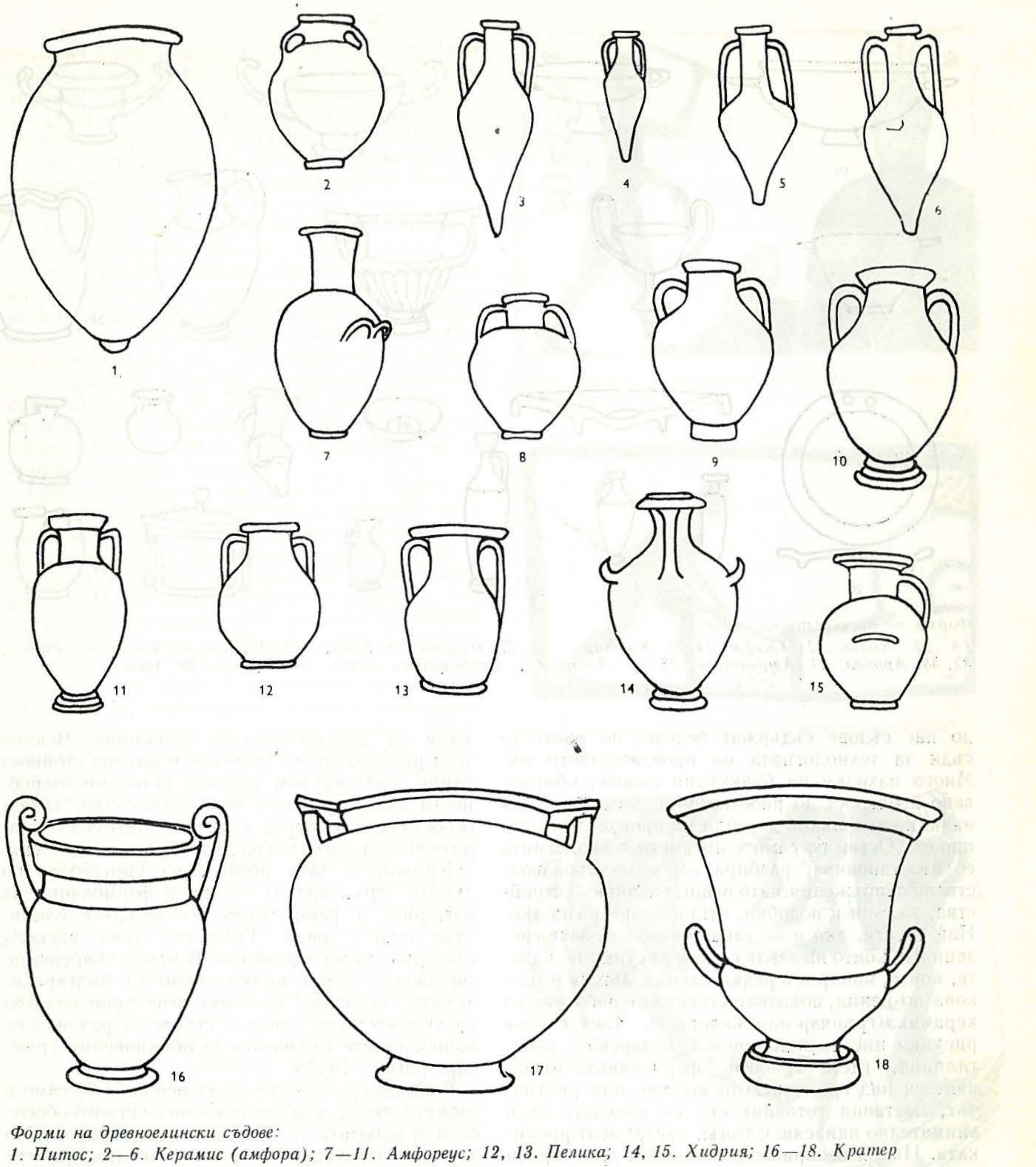
17. Лекит (ὁ λήκυθος). Друг вид каничка за битови нужди, главно за масло. Лекитът има стройна издължена форма, една дръжчица и ниско столче. Лекитът се е употребявал особено много при погребения и помени.

18. Алабастрон (τό ἀλάβαστρον). Малка бутилчица с тясно дълго тяло и плоско устие, без дръжка. Той се употребявал най-вече за масло в палестрата, гдето атлетите си го носели вързан с връвчица за устието. Названието на съда иде от каменната порода алабастър, от която в началото и понегде до много късно време се правели тези съдинки. Правели ги понякога от стъклена разноцветна паста. Такива алабастри били внасяни от Египет и Финикия.

19. Аскос (ὁ ἀσκός). Има форма на мех, на малко бърдуче за масло и други течности. Познати са различни видове аскоси — по-изправени, широки и кръгли лежащи, с форми на обьл кравай. Устието им е късичко и е винаги в единия край на съда свързано с отвесна дръжка.

20. Важна принадлежност на тоалетната масичка на древноелинската жена е кръглата






*Форми на древноелински съдове:*
*1. Питос; 2—6. Керамис (амфора); 7—11. Амфореус; 12, 13. Пелика; 14, 15. Хидрия; 16—18. Кратер*

кутийка за помади — пиксидата (πυξίς). Тя има хубаво плоско капаче и цялата е изписана с приятни сцени и хубави образи. Често пиксидите се правели от слонова кост, но най-разпространени са глинените.

КЕРАМИЧНА ТЕХНИКА. Техниката на същинското керамично производство (формуването на съдовете и тяхното опалване); както и на керамичната живопис се възстановява по различни начини. Преди всичко самите запазени

*Форми на древноелински съдове:*
*19—22. Киликс; 23. Скифос; 24, 25. Кантарос; 26, 27. Ойнохое; 28. Блюдо; 29. Ихтия; 30. Фиала; 31. Ритон 32, 33. Арибал; 34. Алабастрон; 35, 36. Лекит; 37. Арибаловиден лекит; 38. Пиксида; 39. Аскос*

до нас съдове съдържат белези, по които се съди за технологията на производството им. Много находки на бракувани съдове, обикновено в близост до работилници, позволяват да надникнем в някои детайли на производствения процес. Освен по самите предмети технологията се възстановява, разбира се, и по производствени съоръжения, като пещи, различни устройства, калъпи и подобни, открити при разкопки. Най-богати, ако и не така точни, са обаче сведенията, които ни дават самите рисунки по вазите, които, макар и в редки случаи, затова и толкова по-ценни, показват картини от работата на керамика-грънчар или живописец. Чрез такива рисунки ние надникваме в грънчарската работилница, гдето работи формовчикът-точар, наведен над грънчарското колело, или рисувачът, поставил готовият съд на коленете си и внимателно нанасящ с тънък инструмент рисунката. Някои изображения показват грънчарски пещи с наредените в тях готови за опалване съдове и със суетящи се наоколо майстори, предадени с живи и изразителни движения.

Освен това, разбира се, сведения за керамичното производство и за прочути майстори-живописци се съдържат тук-там и в писмени паметници на древноелинската книжнина. Всички тези разнородни по значение и научна стойност данни, взети вкупом, рисуват до големи подробности както начините на производство, така и особената атмосфера, която съпътствува отделните етапи в работата на грънчаря и живописеца.

Колкото и да е необичайна употребата на думата «грънчар» за точаря и формовчика на изящните и фини съдове на древните елини, тази дума е точна. Гръцката дума κεραμεύς означава тъкмо «грънчар». В много съвременни европейски езици, включително и в български, думата «керамик» означава вече производител на художествени глинени съдове за разлика от националните означения за обикновения грънчар, potier, Töpfer.

В Елада грънчарят е съвършен майстор само в своята работа, която е различна и строго обособена от работата на живописеца-декоратор. Но засвидетелствувани са случаи, когато прочути грънчари са били и *прочути* вазописци. Красивата форма на съда-тип заживява самостоятелен живот с неуловимите детайли на индивидуалните съотношения между частите, придавани от всеки майстор поотделно и създаващи впечатлението от съда, като от живо същество, изваяно от глина и говорещо на свой език още само като форма. А когато към работата на грънчаря се прибави и съвършената оразмерена според пропорциите на съда и свързана по съдържание с предназначението му рисунка на вазописеца, тогава имаме работа с истински шедьоври на изкуството, неделими от всекидневния бит на древния елин.

Колкото и странно да е, но чудесната и богата древногръцка керамика е произвеждана на ръчно грънчарско колело. Когато собственикът на работилницата е имал помощници — свободни или роби, тогава колелото въртял помощникът и двете ръце на точаря се освобождавали за формуването на съда. Майсторът си е служел и с шаблони, които са дооформяли профили, повърхности и т. н. Големите съдове също са били точени на колело, но на точно оразмерени части, които след това са били слепвани, за да образуват целия съд.

След формуването на съда той се оставя да просъхне на открито или пък се поставя в леко затоплена пещ, което ускорява съхненето. Изсушеният съд се предоставя на вазописците за рисуване и се пече на нормално висока температура. Рядко съдовете са били печени 2 — 3 пъти. Това е зависело от характера на тяхната украса, от състава на багрите и начина, по който са нанасяни върху съда.

Глините, от които са формувани древногръцките съдове, имат състав, който е позволявал изпечените чирепи да добият светли, бледорозови или кремави тонове. Глините са фини, очистени от примес на силикати (песъчинки). Полученият чиреп е твърд и остър в лома си. Понякога, за да добият още по-чиста, светла и равна по тон повърхност на съда, майсторите са заливали чирепа с фино пречистена ангоба.

Най-характерното багрило за древногръцката керамика, което я отличава от керамиката на други древни култури, е фирнисът. Това е лак, обикновено черен, по-плътен или по-мек, с гладка, блестяща след изпичането повърхност. Този лак представлява нещо съвсем различно от глечта, която с много редки изключения е била непозната на древногръцките майстори керамици. Неговият състав все още не е напълно уточнен, но се знае, че съдържа пепелива вода (поташ, следователно сода), глина, в която има ситно стрити силикатни примеси, и железен окис, който придава на фирниса послаб или по-силен червеникав оттенък. От епохата на геометричния стил (VIII — VII век) до късния елинизъм (II век пр. н. е.) този лак има подчертано черен плътен тон. Той е главният колоритен елемент, с който боравят декораторите вазописци. От I век пр. н. е. постепенно в

*Грънчарска пещ. Изображение на чернофигурна ваза. Коринт (VI в. пр. н. е.)*

*Грънчарска пещ. Изображение на чернофигурна ваза*

*Вазописец на работа. Рисунка на червенофигурна ваза (фрагмент)*

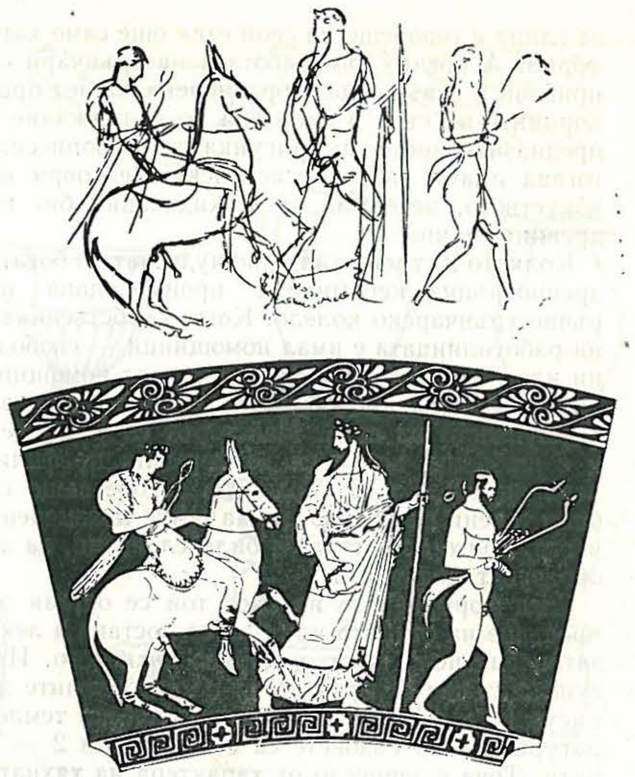
керамиката се налага червеният лак, който става характерен за трапезната керамика на римския свят.

Покрай черния фирнис древногръцките майстори-вазописци употребяват и други, разноцветни багри. През архаичната епоха (VII — VI век) са били използувани главно бялата и яркочервената багра, докато в класическата керамика на V век употребата на бялата багра се ограничава само върху лекитите. Но освен нея в палитрата на вазописците влизала още синята, розовата, светлокафявата, жълтата, които били по-нетрайни и играели допълнителна, помощна роля в общата багрова композиция на украсата. С тези багри изписвали главно орнаментни мотиви, надписи, някои подробности или леко изпъкнали части от орнаментите и фигуралните композиции. Златната багра използували рядко за някои подробности.

Синя, бяла или черна глеч се използували много рядко.

Когато получи готовият, вече формуван и сух съд, художникът-вазописец предварително скицирал с помощта на тънко острие фигурите и композициите, които ще рисува. Тънкият връх оставя върху гладката повърхност на съда едва забележими врязани линийки, които насочват по-нататък работата с фирнис и четка. Запазени са примери, които показват, че предварителните скици са само приблизително спазени в по-нататъшната работа и издават свободното творческо отношение на художника към темата и нейната обработка. Художниците-вазописци рисуват, нанасяйки фирниса с четка или с перо. Върху фигури, покрити с плътен фирнис, художникът нанася допълнителни контури (напр. подробности в чертите на лицето, диплите на дрехата и др.) с връх на остра игла, която отнема от тъмния фирнис, оголвайки чирепа на съда и оставяйки след себе си тънка светла чертица. Допълнителните черти оживяват иначе силуетно предадения образ.

При формуването майсторите грънчари са използували понякога и калъпи от глина, особено за съдове с по-неправилна (несиметрична) форма или с релефна украса. На калъп са работили съдове, чиито тела са представлявали напр. женска глава или сфинкс, или пък глинени лампи. Особено място заемат съдовете с релефна украса, от които най-разпространени в наши находища са т. нар. мегарски чаши от ранноелинистическата епоха. През елинистическата епоха се разпространява и практиката да се щамповат съдовете по повърхността още преди окончателното им изсъхване с глинени печатчета, които оставят релефни или вдлъбнати орнаменти, или с валячета, отбелязващи



*Хефест се завръща на Олимп. Червенофигурна ваза (горе — скица на композицията преди нанасяне на фирниса)*

цели ивици от орнаменти или фигурални композиции. Тази практика става обичайна за римската епоха.

Най-после трябва да се спомене и т. нар. барботинна техника, която се явява през елинистическо време и се развива особено през римската епоха. Това са свободни релефни орнаменти от фина мека глина, получени от безредни пръски върху съда или безразборно нанесени мазки. В тоя орнамент има по-голяма свобода и художествена лекота.

Грънчарските работилници се строели обикновено вън от населените места. Това изисквало преди всичко грижата за безопасността на градовете, тъй като работата около грънчарските пещи лесно е могла да доведе до пожари. Така е било и с железарниците, гдето също са боравели със силен огън. Прочут е напр. кварталът на керамиците в Атина, т. нар. Κεραμεῖκος, който се намирал северно от стария град.

Пещите на древногръцките грънчари са усъвършенствувани двукамерни съоръжения. Долу се е намирала камерата, гдето е горял огънят. Между нея и горната камера има дебела «скара». В същност сводът, който покривал същинската пещ, бил пробит на много места с обикно-

*Чернофигурна кана с изображение на предачки и тъкачки*

вени отвори с диаметър до 8 — 10 см, през които минавал нагоре топлият въздух. В горната камера се нареждали внимателно съдовете, приготвени за опалване. Те се нареждали така, че топлината е могла свободно да ги облива отвсякъде. Разбира се, опалването е било и винаги е деликатна и трудна работа, изискваща много умение и опит. Суеверният елински майстор-керамик се е мъчел да си осигури качествена продукция и с помощта на магията. Той изписвал върху стените на пещта или моделирал от глина различни фигури (ἀποτρόπαιον), които отблъсквали злите сили от пещта, за да се завърши опалването без деформирани или попукани съдове, без побледнял фирнис или шупли. Отвън пещите се украсявали и с архитектурни декоративни елементи (акротерии, антефикси и подобни).

УКРАСА НА СЪДОВЕТЕ. Рисуваният древногръцки глинен съд има свой индивидуален облик независимо от това, че неговата форма е строго установена в производствения център и район и че украсата му е също стандартна. Разбира се, когато преценяваме произведенията на древногръцката керамика, ние трябва измежду хилядите образци да се спираме на тия произведения, които носят белезите на завършени в техническо и художествено отношение екземпляри.

Древногръцкият рисуван съд може да бъде най-добре възприет не в музейната витрина, неподвижен, скован и строг, а в ръцете на своите съвременници, пируващи веселяци или спокойни събеседници около масата, на рамото на древната елинка, която се връща с пълна хидрия от чешмата, всред скромната, но изпълнена с багри обстановка на дома. Отдалеч съдовете изглеждат покрити с орнамент, изтъкан от играта на преимуществено тъмни и светли тонове. Отблизо обаче съдът разкрива своите тайни с орнаменталната си украса и особено с образните разкази, които покриват стените му. Масовата продукция е на съдове с проста украса. Рисуваните и богато орнаментирани съдове са по-редки, по-скъпи и са предназначени за по-особени случаи в бита на древния елин. Според предназначението си съдовете получават и съответната украса. Тематиката на рисуваните образи и сцени не е случайна, а обусловена от ролята на съда в живота на отделния гражданин или на отделна обществена категория. Така съдовете, в които се държи, смесва или налива вино при угощения, са

*Железарска пещ. Рисунка на чернофигурна ваза*

*Ковашка работилница. Чернофигурна рисунка*

*Брулене на маслини. Чернофигурна рисунка*

изписани със сцени на пирове, в които участвуват разпуснати младежи, хетери, танцувачки и флейтистки, Дионисови празненства — буйни танци на сатири, силени и менади. Но често пъти пировете и угощенията у древните елини през класическия и следкласическия период са били не само срещи за забава, а хубави мъдри и сдържани празненства на по-тесен кръг граждани, на които се водели изискани разговори на теми от живота и философията. Тогава на трапезата поставяли съдове с изображения от митологията и литературата, гдето се разказва за богове и герои, или сцени от театрални представления, прочути пиеси, възхваляващи силата на човешкия дух, неговите граждански добродетели и висши прояви на чувствата.

Съдовете, свързани с домашния бит и с тоалета на древноелинската жена, разкриват и оживяват пред погледа сцени от бита на града и дома. Върху хидрии виждаме монументални обществени чешми с буйно бълващи чучури от лъвски муцуни, бани, в които се къпят жени, върху пиксиди — сцени от гинекейона. Лекитите поднасят обикновено погребални сцени с малко фигури, чиято стойка и сдържан израз са изпълнени с тъжен размисъл, когато оплакват някакъв близък човек или извършват някакъв обред пред неговия надгробен паметник. Върху лекита се явява и Харон, лодкарят в реката на забвението Лета.

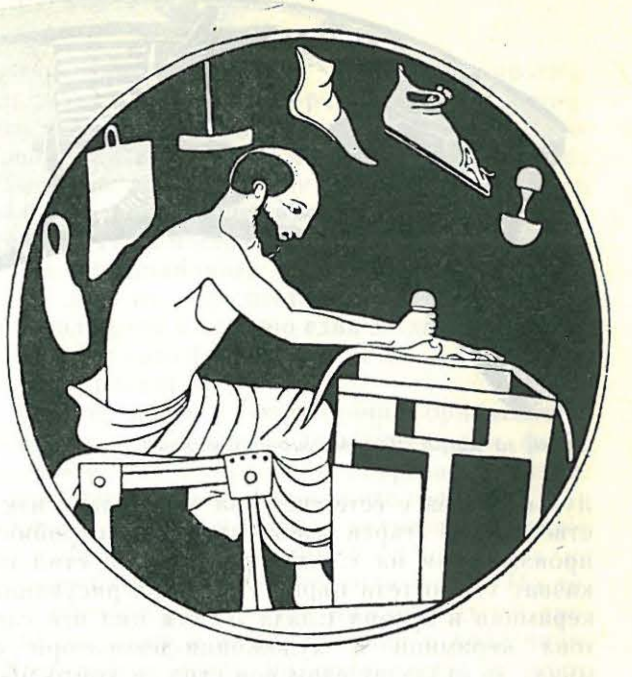
Естествено както изобщо за древноелинското изобразително изкуство, така и във вазната живопис главен източник на мотиви е митологията. Тя диктува темите, тя определя иконографията на богове и герои, тя предоставя на художниците богат избор от сюжети и фигури. Остава по-нататък само вкусът, личната култура на вазописеца или предпочитанията на клиента, който поръчва съда, за да се изпише било сцена от Троянската война или битката между богове и гиганти, било нещо от легендата за аргонавтите или моменти от подвизите на Одисей. Затова и толкова голямо е разнообразието от образи и сцени на митологична тема, които виждаме по съдовете.

Но освен митологията богатият и разнообразен живот на палестрата и в гимназиона, в стадиона и театъра също са представлявали неизчерпаем източник на сюжети за художествено пресъздаване върху съдовете. По живописта на древноелинската керамика ние можем с голяма точност да възсъздадем домашната мобилировка и бит, театралния декор и реквизит, да изучаваме както облеклото и накитите на хората, така и техните жестове и държане. Разбира се, в повечето случаи от този характер това са свободните хора, гражданите робовладелци — търговци, занаятчии, а дори, макар и много рядко, земеделци. Много по-рядко по писаните съдове се срещат представители на безправната половина от древногръцкото общество — робите. Техните фигури се познават по действието, което извършват в сцената, по това, че са подложени на бой в работилницата на робовладелеца, по изкривените и уродливи тела.

Много интересни са съдовете, които като живи същества са получили от четката на живописеца очи и лице с човка на кукумявка или образа на Медуза (горгона) с отблъскващ вид. Такива изображения по съдовете играят апотропеична роля и показват, че в представата на древния елин съдът се схваща като същество, което има свой живот сред нещата и хората, които си служат с него. Още по-ясно изпъква това отношение на хората към съдовете, които съпътствуват техния бит, когато погледнем надписите върху някои съдове. Голяма част са написани от името на съда: «Направи ме Евфроний», «Изписа ме Дурис», «Аз съм лекит на Татайя; който ме открадне — да ослепее».

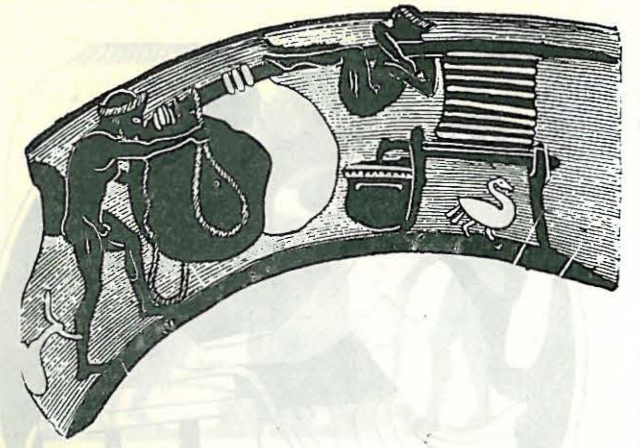
Когато един вазописец изписва върху съда сцена, почерпена от митологията, той е сигурен, че всеки елин ще я разбере. Понякога обаче при многофигурни сцени той за всеки случай надписва имената на своите герои свободно в полето покрай тях, за да предпази от неправилно тълкуване. И достатъчно е да сложи само имената, за да може всеки, който наблюдава изписаната сцена, да разбере за кой точно момент и от коя от многобройните легенди (напр. за царя на боговете Зевс) става дума. Той не надписва «Троянската война» или «Битката между Херакъл и тритона», а означава имената на ахейските и троянските герои и самото разположение на фигурите и действията им са вече ясни за зрителя. Освен подобни надписи се срещат и имената на купувачите, които поръчват определен съд. В това отношение дори има любопитни случаи, издаващи колкото добродетелите, толкова и недостатъците на клиента. Такъв е напр. надписът «Хубавият Леагър» — върху ваза, рисувана от Евфроний. Явно е изобразен собственикът ѝ, един герой на модната младеж в Атина около началото на V век. Предадени са понякога разговорите на изписаните лица: три фигури с обърнати нагоре лица гледат лястовичка. Единият казва «Виж — лястовичка», другият: «Наистина, кълна се в Херакла», третият заключава: «Ето я! Пролет е вече».

РАЗВИТИЕ НА КЕРАМИКАТА. Ранните произведения на древногръцката керамика и живопис са белязани с черти, издаващи опитване и

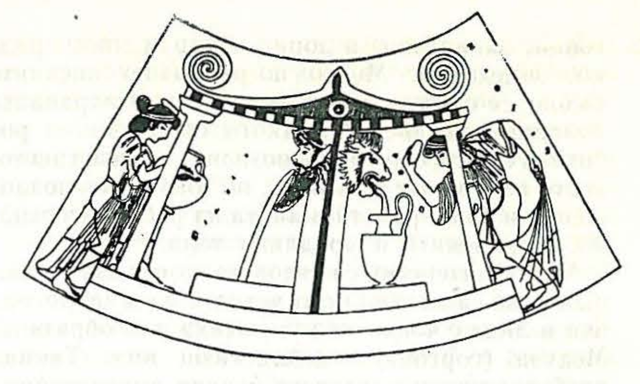


*Кожар. Червенофигурна рисунка*

*Обущарска работилница. Чернофигурен амфореус*



*Преса за масло. Чернофигурна рисунка*



*Градска чешма. Червенофигурна композиция*

лутане. Това е естествено за едно младо изкуство, което търси своя път. Многобройните произведения на т. нар. геометричен стил показват тъкмо тези първи стъпки на рисуваната керамика в древна Елада. Почти цял век след това керамици и художници-декоратори се мъчат да създадат един нов стил, в който проличава мощното въздействие на керамичното изкуство в Предна Азия, гдето то има вече дълбоки исторически корени. Но през цялото това време на дирене и колебание най-ранната гръцка керамика показва вече трайни белези на независимост и самостоятелност във форми, в разпределението на украсата по съдовете, в предпочитания към определени теми на живописната декорация. В керамиката и особено в нейната декорация отново проличават двете основни направления в древногръцкото изкуство — йонизмът и доризмът, гдето предпочитанията към определени теми и начинът на тяхното интерпретиране върху съдовете издават утвърждаващи се художествени критерии, които ще станат характерни през следващата епоха. Изобилието от образи на чудновати същества и чудовища е и тук белег за пряко влияние на Изтока и тоя белег отличава тъкмо традицията на йонийските ателиета. Обратно, относително по-голямата строгост в композицията и вниманието отношение към тематиката, предпочитанията към сюжети, почерпени от древногръцки легенди и от епоса, са белег на дорийските производствени центрове. Както и в скулптурата, Атика представлява междинна област и в керамиката, гдето тези две основни течения се срещат, за да създадат една особена школа, при която главен мотив на декорацията на съдовете става човешката фигура.

В Континентална Гърция, по островите на архипелага и в Йония още отрано работят многобройни ателиета, които стават дейни огнища на производство и търсения. Главният производствен център на Елада е град *Коринт*. Той диктува новостите в производството, керамиката на неговите ателиета се особено търси по пазарите. Коринтската керамика е един от найярките белези за напредъка на града, неговата икономическа сила и носи славата на неговия богат и спокоен живот.

Една характерна особеност за керамичните и живописните стилове в древна Елада съвпада с особености в богатата литературна история на елините. Отделните живописно-керамични стилове се появяват последователно в бита и се заменят един други, особено що се отнася до предкласическия и раннокласическия период. Като оформен стил най-напред се появява т. нар. *геометричен стил*. На негова смяна идва архаичният *чернофигурен стил*, който отстъпва след това мястото си на *червенофигурния стил* на класическия V век. През IV век и елинистическо време керамичната и особено монументалната живопис черпят свободно от постиженията на всички дотогавашни стилове. В литературната история наблюдаваме в началото господство на епоса като литературен жанр. Няма драма, още няма и лирика. Това е епохата на геометричния керамичен стил. По време на тиранията господствуващ литературен жанр става лириката, която играе роля на изразител на духа на епохата. Нейният разцвет съвпада с времето на чернофигурния стил. Класическият период в литературата е представен най-добре от театралните жанрове, особено от трагедията, чиито големи представители стават изразители на великите идеали на V век. Това е епохата на червенофигурната керамика. Така в областта на литературата също се появяват постепенно тия форми, които след това ще съпътствуват развитието на древноелинското общество и културата на цялото Средиземноморие и Европа. Този паралелизъм не е случаен. Той показва, че и в областта на материалната култура, и в областта на духовната култура новите явления, новите изразни средства се появяват поотделно и са годни самостоятелно да изразят художествените или литературните тежнения на своето време, а след като укрепнат и се утвърдят, могат да се съчетаят пълноценно с други жанрове. Творците могат да избират между тях, за да намерят най-подходящите съчетания от форми и изразни средства. В светлината на тези факти богатото художествено литературно и занаятчийско творчество на елинизма не трябва да се схваща като упадък, а като едно многостранно по-нататъшно развитие на древноелинската култура.

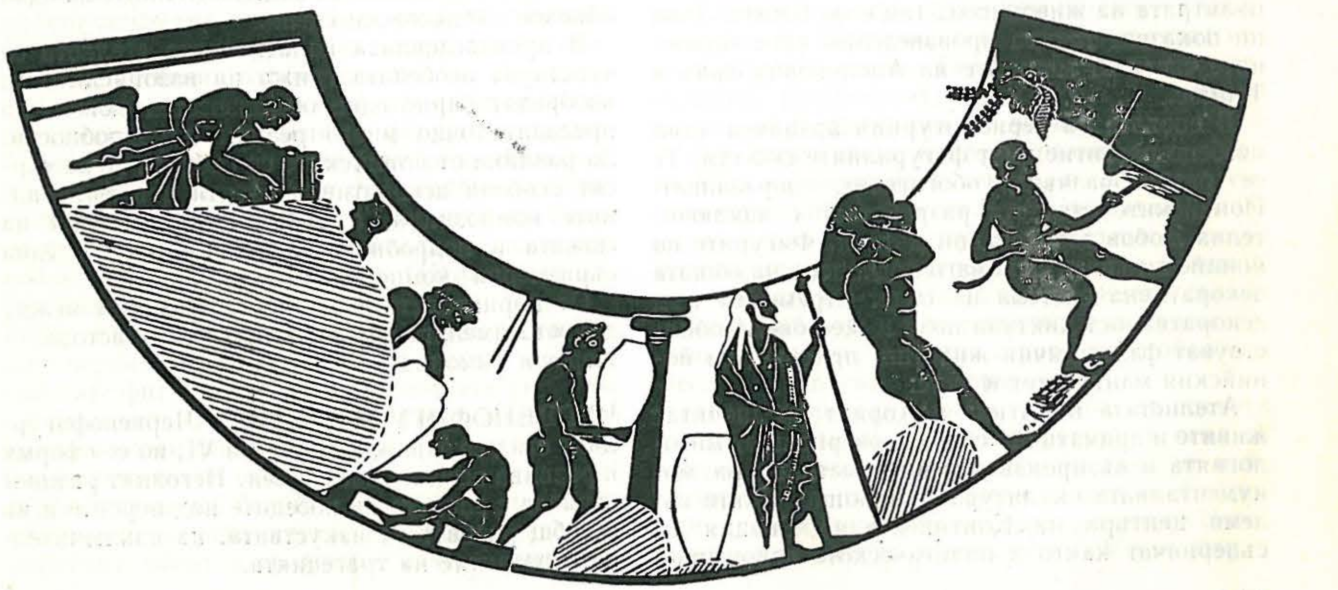
ГЕОМЕТРИЧЕН СТИЛ. Така се нарича найстарият стил в древноелинската рисувана керамика. Той се оформя вече със своите характерни особености към X — IX век пр. н. е., но началните му прояви датират още в последните столетия на второто хилядолетие пр. н. е. Особено развитие керамиката в тоя стил достига през VIII век.

Изследвачите на ранната елинска керамика различават в този период един най-ранен етап, който наричат протогеометричен. Характерните особености на керамиката и живописта през геометричния период изобщо са следните: върху съдовете украсата е разположена на хоризонтални пояси. Тя се състои от геометрични или геометризирани орнаменти като концентрични кръгове, ромбове, четирилистници, розети, меандри, kòси линии и т. н. Украсата има подчертано линеен характер. Човешки и животински фигури се явяват по-рядко и те са обикновено отделни, обхванати от орнамента така, че стават неделима част от него. Фигурите на хора и животни, някои реалии покрай тях са освен това и силно геометризирани и доведени до линейност. Те са поставени така една спрямо друга, че представляват хералдични симетрични групи или пък са повторени неколкократно една над друга и особено една до друга в пояса, та се губят като фигури сред останалите елементи на украсата.

Дългите пояси с геометрични орнаменти и особено с повтарящи се геометризирани фигури обикновено изследвачите свързват с дългите и спокойни разкази в епическите песни на Омир и Хезиод. Затова и по своя вътрешен характер украсата на геометричния стил е в духа на героическата епоха, която роди епоса. По такива образни разкази ние виждаме дълги процесии на мъже и жени, конници и колесници, погребения и сцени на оплаквания, в които централно място заема фигурата на умрелия, положен на високо дървено легло. Ритмичността на тези фигури, тяхната скованост и повторението им навяват известна монотонност.

Най-характерните за геометричния стил съдове са големите амфори от Дипилонския некропол на Атина. Освен това навсякъде в Гърция, а също така и по островите и в Южна Италия са намерени екземпляри от съдове с геометрична украса. Познати са и някои архитектурни детайли, украсени в тоя стил.

*Грънчарска работилница. Чернофигурна композиция*



Към края на геометричния период се появява една особена разновидност на стила, която носи названието *килимен стил*. Появяват се вази със закръглени приземести форми. Украсата се обогатява със стилизирани растителни мотиви и тяхното разположение върху съда, съчетанията им напомнят украсата на килим. Появяват се в тези съдове повече фигури на хора и животни, представени вече с повече реализъм, но полетата между тези фигури не остават празни, а се запълват с различни орнаменти, които стоят самостоятелно. В съдовете от тоя стил се чувствува известен страх у декораторите от празното място.

ЧЕРНОФИГУРЕН СТИЛ. На смяна на геометричния стил в древноелинската керамика идва т. нар. *архаичен стил*. Наченки на този стил се появяват още в края на геометричния, но той се оформя окончателно със своите особености през втората половина на VI век пр. н. е. Характерно при него е това, че рисуваните фигури са черни. Заради това и стилът се определя като чернофигурен. Черната фигура в декорацията на гръцките вази става общоразпространена много преди VI век. Фигурите се открояват като черни силуети върху естествения червен или розов фон на глината на съда. Покритите с черен фирнис фигури и орнаменти са разположени в полета, незапълнени с фирнис. Черните фигури се дорисуват с тънко острие, което бележи подробностите. Освен това черното петно на фигурата се разнообразява от яркочервени или блестящо бели петна, които правят по-лек и по-весел образа. Бели са косите и брадите на старците, лицата на жените. Същите прийоми и техника има и монументалната живопис, но палитрата на живописеца там е по-богата. Това ни показват такива произведения като запазените части от метопите на Аполоновия храм в Термос.

В епохата на чернофигурния архаичен стил особено развитие имат фигуралните сюжети. Те се разнообразяват, обогатяват, доразвиват. Йонийските ателиета разработват с изключителна любов декоративни мотиви. Фигурите по йонийските вази са винаги подчинени на общата декоративна система на съда. Стремежът към декоративност диктува пози и жестове.Изобилствуват фантастични животни, присъщи на йонийския манталитет и вкус.

Ателиетата на Атина и Коринт предпочитат живите и драматични сцени, почерпени от митологията и възпроизвеждащи паметници на монументалната скулптура и живопис. Двата големи центъра на Континентална Гърция си съперничат както в политическото отношение, така и в областта на търговията. По пазарите произведенията на керамичните им и живописни ателиета си конкурират, което в някои отношения се отразява благоприятно върху развитието на керамичното производство — в техниката на грънчарското производство, в точния рисунък на украсата, в завършеността на композицията.

От края на VII век напр. е известно името на майстора от Атина Нетос, от който е дошла до нас амфора със сцената на убиването на кентавъра Несос от Херакъл и с бягството на горгоните — една работа, която въпреки значителните си достойнства показва известна неумелост.

През шестдесетте години на VI век е създадена прочутата *ваза «Франсоа»* — един голям кратер, изработен от двама майстори — Клитиас и Ерготим. На успоредни ивици са разположени около 250 фигури, илюстриращи сцени от Троянската война. Това е една голяма и умела творба, изпълнена със замах.

Практиката да се подписват майсторите се въвежда най-напред, както изглежда, в Атина. Тези подписи, т. е. особените надписи, гдето съдът от свое име съобщава името на майстора, който го е направил, носят с по-хубавите съдове славата на ателието и на майстора. Такива надписи съобщават напр. името на един голям майстор — Екзекиас, върху амфора, гдето суровите герои на Троянската война Ахил и Аякс с всичките си доспехи са седнали един срещу друг и играят на кокалчета. Сцената е предадена просто, вярно. В нея има дори нещо интимно човешко. Едно ойнохое, надписано от Амазис, представя въвеждането на Херакъл в лоното на боговете на Олимп от двамата му покровители и застъпници — богиня Атина и бог Хермес. Освен това изписани са задължителните за едно ойнохое дионисовски сцени.

В произведенията на атинските ателиета се чувствува особената грижа на вазописците да изобразят вярно един общоизвестен сюжет, да предадат точно много реалии и подробности. За разлика от йонийските си събратя те не търсят особени декоративни ефекти във фигуралните композиции, а вярна интерпретация на сюжета и подробностите и, разбира се, една съразмерна композиция.

От коринтските ателиета са известни между другото имената на двама прочути майстори — Херес и Тимонид.

ЧЕРВЕНОФИГУРЕН СТИЛ. Червенофигурният стил се заражда още през VI, но се оформя и развива особено през V век. Неговият разцвет съвпада с епохата на победите над персите и на всеобщ разцвет на изкуствата, на изключителното развитие на трагедията.

*Работа на полето. Изображение върху чернофигурен съд*

В този стил разположението на основните цветни петна в рисунката е точно обратното на чернофигурния стил. Не фигурите са черни, а полето около тях, така че те се открояват не като силуети на светъл фон, а на черния фон изпъкват с естествения охрочервен тон на чирепа на съда. Този стил позволява на майсторите да изтъкнат по-добре отделните фигури в сцената, с повече свобода да изпишат подробностите, които при чернофигурния стил трябва да бъдат гравирани с игла. В червенофигурния стил вече не се срещат отделни хоризонтални пояси с живопис, а самостоятелни пана. По-голямата художествена зрелост на стила и вкусът на живописците се проявяват в хармонията между плътния черен тон, който покрива изцяло съда, и светлите фигури в него, в сдържаната употреба на орнамент. Широко отворените съдове са покрити с черен фирнис и отвътре и това допълва впечатлението за единство в декорацията. Употребата на други багри — червена, бяла, синя, тук е още по-ограничена, което намалява колоритния ефект в сравнение с чернофигурния стил, но в същото време е проява на тази зрелост.

В керамиката от червенофигурния стил се различават няколко групи или по-скоро няколко етапа на развитие, които представляват негови подразделения. Такива са строгият, свободният, разкошният, белият стил. Преходен между чернофигурния и червенофигурния е т. нар. *строг стил*, който се развива към края на VI и началото на V век пр. н. е. Характерните черти на строгия стил в керамиката са близки до стила на скулптурата от същата епоха, което е напълно естествено. В него се чувствува свободата и лекотата на изпълнението, съвършеното майсторство в техническо и художествено отношение, известна строгост в стойката и жеста на изписваните форми.

От тази преходна епоха, както и от епохата на пълен разцвет на червенофигурния стил са запазени много произведения на един от найголемите вазописци в древна Елада — Евфроний, грънчар и живописец едновременно. Негово име е известно от началото на V век. Върху

един подписан от него съд виждаме срещата между Тезей и Амфитрита в дълбините на морето, където героят е слязъл, за да се срещне с майка си. В тази, както и в други сцени, изписани от Евфроний, се чувствува особена свежест на образите, зрелост и съразмерност на композицията.

От Дурис са запазени повече от 30 съда, като голямата част от тях са киликси. Изключително майсторство на Дурис проличава в прочутата сцена на оплакването на убития Мемнон от неговата майка Ео: превитото тяло на жената, тежестта на Мемноновия труп с провиснали ръце предават с трагична сила величествената скръб на майката. Но Дурис обича повече буйните дионисовски сцени, които рисува с умение и сила.

От Хиерон са известни около 40 съда, от които $^2/_3$ са трапезни съдове за пиене (киликси). В неговите сцени се чувствува по-голяма строгост в композицията, повече ритъм в разположението и в жестовете на фигурите.

Бригос е също един от големите майстори на строгия стил. Неговите сцени са обикновено многофигурни, в тях образите са разположени много плавно — един зад друг, полузакрити един от друг, в единна връзка. Прочутото негово произведение е киликсът със сцена на падането на Троя и избиването на троянците.

СВОБОДЕН СТИЛ. Епохата на т. нар. *свободен стил* във вазната живопис е под знака на прочутия живописец-монументалист Полигнот (470 — 450 г.). Неговото творчество е имало голямо влияние върху вазописците. Той е бил изключителен за времето си талант, който издига монументалната живопис до степен на истинско изкуство. Произведенията му не са дошли до нас, но за тях са запазени описания (литературни сведения) от Павзаний. Прочути негови композиции са били: «Повикването на мъртвите от Одисей» (в царството на сенките) и «Превземането на Троя». Голямото постижение на Полигнот е това, че той успял да придаде психологическа изразителност на своите образи. В същото време той се опитвал да придаде дълбочина на композицията с образи, поставени един над друг, като по-високо поставените изобразяват по-отдалечените фигури. В тази именно епоха монументалната живопис се освобождава от някои принципи, общи с вазната живопис, и започва самостоятелно развитие, изпреварвайки развитието на приложната живопис по вази.

През втората половина на V век в съдовете с живопис на бяла основа (особено лекити, киликси и някои други форми) проличава стремежът на вазописците да се равнят с монументалната живопис. По белите съдове, както изглежда е било и в монументалната живопис, образите са изписвани с много цветове (червен, син, зелен, жълт, черен) и се приближават до същинското възпроизвеждане на реалните неща, до реализма.

Свободният стил в древноелинската червенофигурна керамика се развива отначало под неотразимото въздействие на паметниците на монументалната скулптура. Особено значение за неговото оформяне има Фидиевата школа и по-специално комплексът от произведения на Партенона. Естетическите и етическите принципи на καλοκἀγαθία владеят и в керамичните ателиета. Постепенно в тоя стил се явяват сюжети, неразработвани дотогава от вазописците — женската красота. Все по-рядко се изписват героични сцени и атлетически фигури, украсяват се много съдовете, с които борави повече жената — пиксиди, хидрии. В тази епоха вече изчезват надписи с имената на майсторите. Очевидно вазописците чувствуват вече превъзходството и възможностите на монументалната живопис пред тяхната приложна декораторска работа. Вазната живопис е отстъпила първенството си.

МОНУМЕНТАЛНА ЖИВОПИС. Втората половина на V век е времето на двама големи художници, които окончателно освобождават след Полигнот живописта от условностите на плоския образ. Това са Паразий от Ефес и Зевксис от Хераклея във Велика Гърция. Те скъсват окончателно със старите живописни традиции. Опитите на един техен предходник, Аполодор, който според Плутарх «пръв смесил цветовете и степенувал сенки», те задълбочават по-нататък, за да достигнат до пълно съвършенство в използуването на багрите за моделиране на плоски цветни образи. От произведенията им не е запазено нищо, но по описанията на съвременниците им, главно на Павзаний от римско време (II век), се знаят някои характерни белези на тяхното изкуство. Паразий бил майстор на изобразяването на душевно състояние. Неговите творби, създадени в епохата на Еврипидовата трагедия, били изразители на психологическо състояние на героите в духа на новата трагедия. Зевксис от своя страна умеел да предаде образите си с такъв реализъм, че те създавали у зрителя илюзия за жива действителност. Неговите фигури били майсторски моделирани в цветово отношение така, че се създавало около тях пълно впечатление за атмосфера и дълбочина.

Зевксис бил автор на една «Елена, която прави своя тоалет», на един «Марсиас окован», на «Ерос, увенчан с рози». Пълен илюзионистичен



характер имала неговата картина «Дете с грозде». Неговите картини «Херакъл в люлката» и «Семейство Кентаври», представящи живо и искрено теми със сантиментални тенденции, показват общото направление на изкуството към духа на IV век.

Темите на Паразий били по-тясно свързани с героическите и епическите традиции на класическото изкуство. Но и той разработвал тези теми с повече мекота и нежност, напълно в духа на своето време.

Четвъртият век познава едно голямо име — Апелес. Той бил по признанията на съвременниците му живописецът на века, тясно свързан с Александър Македонски. Тематиката на неговите произведения говори за духа на Праксителовото изкуство. Споменава се една «Афродита Анадиомена» («излизаща от вълните»), но нищо по-определено не може да се каже нито за неговите творби, нито за картините на неговите съвременници дори по многобройните копия, открити по домовете в Херкулан и Помпей.

Навярно много по-близо до съвременни оригинали се намират живописните копия, изпълнени в мозайка по подовете на някои богати къщи в Олинт. Градът бил разрушен през 379 г. и следователно мозайките възпроизвеждат оригинали от началото на IV век пр. н. е. Несъмнено тези копия въпреки условностите на техниката са много по-близко до оригиналните живописни творби, отколкото копията по вази. Като примери за истински композиции могат да се споменат «Белерофон и химерата» и «Нереиди».

Разбира се, Олинт не е единственият град, където живописни творби са използувани като образци за украса на подове и мозайки. Отделни примери са открити в целия елинистически свят и Сирия става за много следващи векове важно и дейно средище на мозаичната живопис. Големите живописни творби на четвъртия и следващите векове на елинизма са били винаги теми за мозаистите. Една голяма и сравнително добре запазена мозайка от Помпей (в Неаполския музей) възпроизвежда някакъв прочут оригинал на битка между Александър и Дарий. Динамичната и смела композиция, умелата моделировка на фигурите издава голем майстор на оригинала, работил през втората половина на четвърти век.

Няма никакво съмнение, че през четвърти век голямата живопис е излязла вече на широкия път на бързото развитие. Пред майсторите живописци стоят вече не толкова технически, колкото стилови проблеми. Многобройни художествени ателиета през елинизма увеличават броя на големите сполучливи творби, които

*Жени в гинекейона. Червенофигурна композиция*

стават обект на възпроизвеждане особено през римската епоха. Но римските копия, както и литературните описания естествено не са достатъчно сигурни източници за преценка на оригиналните произведения. Под съмнение е не само тяхната вярност във формално отношение, но и по отношение на вътрешното съдържание, на духа на оригинала. Повечето от откритите

*Силен изстисква мех. Червенофигурна рисунка*

*Одисей при Кирке. Гротескова рисунка на чернофигурен съд*

монументални живописни творби в Средиземноморието през римско време, доколкото не са оригинали от късната епоха, пригаждат старите оригинали, както в скулптурата, към техниката и стила на римските майстори. Те са важни за историята на изобразителното изкуство, но не и за художествената критика.

Много по-интересни и важни са ония живописни творби, които са оставили вън от елинския и елинистическия свят живописците, работили като емигранти или изпълняващи поръчки у други народи. Такива са някои паметници, оставени в Тракия (Казанлъшката гробница, Мъглижката гробница) или в Етрурия. Те са тясно свързани с други култури, които ще разгледаме на съответното им място.

## ДРЕВНОЕЛИНСКИ МОНЕТИ

Данните, с които разполагат сега археологията и нейната посестрима нумизматиката, позволяват да се смята, че монетата е рожба на древноелинската култура. Първите монети били намерени в Лидия — Западна Мала Азия, близо до бреговете на Егейско море през VII век. Това са обли метални късове от електрон (смес от злато и сребро), на които са отпечатани примитивни изображения — марки, улесняващи тяхната циркулация. Властта, която гарантирала стойността на монетната единица, била може би жреческа, но скоро монетата се превърнала в дело на гражданската власт. Лидийският цар Крез (561 — 546 г.), пословичен с богатствата си, въвежда двуметална система. «Крезовките» се състоят от злато и сребро в съотношение $1 : 13^1/_3$. От Дарий I насетне персийските царе пускат златни «дарейки» и сребърни сикли (секел), носещи техния образ.

«СТОКА НА СТОКИТЕ». В живота на човешките общества монетата се появява в резултат на дълга еволюция. Културата на Близкия Изток — Египет, Месопотамия, Финикия — се развива повече от две хилядолетия в своя исторически период без монета. Размяната на стоки става по натурален път — стока за стока. После се въвежда постепенно с развитието на търговския обмен между народите един всеобщ еталон, необходим и търсен от всички. Но това е пак определена единица стока — напр. вол. Най-после преминават към металите. В Стария завет, в Омировите поеми са отразени тези примитивни форми на обмен. Херодот разказва за това, как финикийските търговци предлагат стоки срещу суровини или роби. Според Омир един голям бронзов триножник се равнявал по стойност на 12 вола, една робиня — на 20 вола. Лемноското вино се купува с волски кожи или волове. Като единица стойност употребяват гривни, бронзови котли и др. Преходът към същински монети минава през еднакви метални късове, които все още нямат формата на монета. Това са бронзови брадви, върхове на стрели и копия, кюлчета — гривни, топки. Тяхната стойност се изразява в тяхната тежест и затова при търговските операции металните късове се измерват с везни. Така е в Египет, така е в Халдея, така е във Финикия и навсякъде до изнамирането на монетата. Богатството се изразява в струпване на метал. Затова и Омир нарича своите герои πολύχρυσος — с много злато (буквално «многозлатен») и πολύχαλκος — с много мед (буквално «многомеден»). Едва монетата се превръща в «стока на стоките» (Маркс).

Но първите монети пазят все още старите традиции в търговския обмен с често срещаните по тях изображения на волове или волски глави. Понятието за монета дълго време се предава с думата ὁ βοῦς «вол» или с думата «кукумявка» (изобразявана по монети на град Атина) и под. В латински език pecus означава стока в смисъл на животни. Оттам произлиза думата pecunia, която означава «пари». Думата капитал произлиза от латинската дума caput «глава» и при означаването на богатство напомня за добитъка (стоката), която се брои по глави. Много други думи в старите и новите езици са носители на представи от времето на натуралната размяна и натуралното богатство. Латинската дума aes «мед» «бронз» създава новата дума as, название на монетна единица, и глагола aestimare «оценявам». Гръцката дума τὸ νόμισμα «монета» (оттам названието на науката за монетите «нумизматика») се свързва с глагола νέμω «оценявам», «разпределям», от един и същи корен с думата ὁ νόμος «закон». Заради това именно прочутият древноелински поет-епик, съвременник на раждането на монетата, Хезиод, смята, че «монетата е оръдие на правдата». А нашата съвременна и всеобщо разпространена в света дума монета идва от древния латински епитет на богиня Юнона Moneta «Предупреждаваща», в чийто храм в стария Рим се намирала първата римска монетарница.

ТЕЖЕСТИ И СТОЙНОСТИ. Древноелинските монети са подчинени на строга система на дележ, основана на тежестите, сиреч на стойностите. Според древноелинските названия на метала и тежестите му са и названията на монетите. Най-разпространена в живота на древноелинското общество е сребърната монета. Бронзовата е имала краткотраен живот тук-там след Пелопонеската война, в епоха на икономически упадък. Големите стойности се изразяват в златни монетни единици. Научните означения на метала на монетите са латински: Au(rum) — «злато», El(ectron) — «електрон», Ar(gentum) — «сребро» и ae(s) — «мед», бронз»,.

Медната (бронзова) монета се нарича ὁ χαλκός и е равна на $^1/_8$ обол.

Сребърните са: ὁ ὀβολός (обол), равна на $^1/_6$ драхма, и ἡ δραχμή (драхма), която има и двойни (ἡ διδραχμή — дидрахма), четворни (ἡ τετραδραχμή — тетрадрахма) и десеторни (ἡ δεκαδραχμή).

Златната е ὁ στατηρ (статер), равен на 20 драхми.

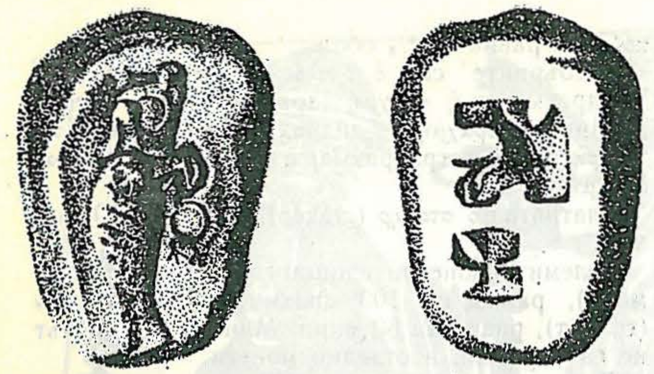
Големите монетни единици са ἡ μνᾶ (мна, или мина), равна на 100 драхми, и τὸ τάλαντον (талант), равна на 60 мини. Мината и талантът не са изразени в отделни монети.

В различните области на Елада и вън от нея са съществували различия в тежестите, които ако и не значителни по същина, са се отразявали на тежестите на отделните монетни единици. Различия е имало между едни и същи монетни единици в Пелопонес, Атина, по островите на архипелага, в Мала Азия или Южна Италия. Обикновените съотношения между основните метални съставки на монетите са: злато: сребро = 1 : 13, злато : електрон = $1 : 1^1/_3$, електрон : сребро = 1 : 10. Главните метрологични системи са били егинската с драхма от 6,28 грама и евбейската с драхма от 4,36 грама.

ТЕХНИКА НА МОНЕТОСЕЧЕНЕТО. Техниката на монетосеченето в древна Елада се състои в следното.

Металът се разпределя на точно измерени късове, кюлчета, които имат яйцевидна форма, леко удължени. От двете им дълги страни винаги остават да стърчат къси ребра, наподобяващи уши. Това са следите от шевовете между двете половини на калъпа, гдето се изливат яйцевидните метални ядра. Така приготвените метални късове се подлагат на отпечатване.

Печатът представлява бронзов или стоманен клин. Работната му страна е гладко отсечена. На малката изравнена плоскост се гравира от майстор-гравьор образът, който трябва да бъде отпечатан. Там той е в негатив — вдълбан. Гравьорите изработват голямо количество печати, тъй като един печатащ клин може да отсече до 100 къса монети. Той се поврежда при по-нататъшна употреба. Клинът, който дава образа върху лицето на монетата, се поставя отдолу, отвесно закрепен, с работещата си част нагоре като наковалня. Върху гравираната му работеща част се слага металният къс и върху него се удря с чук чрез друг клин, който дава отпечатъци по обратното лице на монетата. Тези отпечатъци са обикновено квадратни или правоъгълни вдлъбнатини, често разделени по на 3, 4, 5 полета. Формата и разпределението им са различни според града или областта. Така напр. егинските статери имат 5 нееднакви вдлъбна-



*Архаична монета с отпечатък на шиповете от желязната подложка на монетния печат. Електронов статер на Фокея (VII в. пр. н. е.)*

тини, статерите от Кизик — 4 правилни, разположени така, като че ли са крила на вятърна мелница, а тези от Коркира — 2 правоъгълника. Клинът, с който се удря металният къс, за да се отпечата на обратната страна лицевият образ на монетата, е разцепен в долната си работеща част по на няколко зъба, които задържат при удара металния къс и отпечатват по него неравните вдлъбнатини. При удара лицевата страна на монетата винаги излиза леко изпъкнала, а обратната страна, откъм която се удря — плоска. Краищата на металния къс, който се превръща в плоска монета, се разплескват настрани и често се нацепват.

Изпъкналостта на монетния образ зависи твърде много от температурата на метала и на печата, с който се работи. Студеният метал дава винаги по-плоски образи, обратно — нагорещеният — издути. Разнообразни различия се наблюдават по монетите от различни епохи. Така вдлъбнатото каре на опакото, характерно за архаичната епоха, изчезва през втората половина на V век. От началото на IV век лицата на атинските монети, а след това на Александрови, Митридатови, сирийски и др. са изпъкнали, докато гърбовете им са плоски или вдълбани. Това е резултат от положението на клиновете, описано по-горе. Други градове поставят металните късове не на лицевия клин, а на обратния, който служи за наковалня.

Към края на V век, когато се появява бронзовата монета, се създават нови методи. Вместо яйцевидни кюлчета отливат плоски метални листове, върху които отпечатват образите. През късната елинистическа епоха — в римско време — започват в Александрия да изливат бронзовите монети в глинени калъпи и следователно да избягват процеса на отпечатването.

Откакто се появява като монета, подпечатаният метален къс става родоначалник на неизброимо количество типове монети, различни по големина и тежест, по изображения и надписи. Разнообразието на монетните типове се явява и от обстоятелството, че голямо количество еднакви по тип монети се изработва от значителен брой клинове, гдето гравираните образи, ако и едни и същи, никога не са могли да бъдат абсолютно еднакви. Тяхното разнообразие и последователната им поява бележи етапите в историческото развитие на монетното дело на древния свят.

МОНЕТНИ ОБРАЗИ И ОЗНАЧЕНИЯ. Невъзможно е да се проследят в кратък преглед всички подробности от историята на монетите в древността. Несъмнено е обаче, че в началото на тяхната еволюция доминира религиозният култ. Когато една държава-град сече монети, по тях се явяват образите на олимпийските божества, богове-закрилници на града или тачени в определена област, основатели и родоначалници на знатни родове. Отначало монетите нямат надписи, но статерът на град Ефес носи един израз, който говори за тесните връзки между монетния знак и религиозния култ: «Знак съм на Фаенос.» Монетата сама съобщава името на главния жрец в храма на Артемида, закрилница на града. Покрай изявата на различни култове се поставят магически образи — напр. горгоната апотропей украсява монети на остров Евбея, в македонски градове същата роля играе носът на трирема (кораб с три реда гребла). Постоянно срещани са образите на Зевс Олимпийски върху опакото на Александрови монети, Зевс Додонски по тетрадрахми на Пир, богиня Атина върху атински монети, нимфата Аретуза на сиракузански монети, Деметра Делфийска, Аполон, Пан и тъй нататък.

Традициите на една държава и обектите на старите култове са гордост за нейното население. По някои монети се срещат изображения на стари култови статуи (ксоанони) или статуарни образи от по-ново време, слава на техните храмове. Представени са понякога светилища с някои от своите храмове. Отделни характерни за даден район паметници, като Лабиринта на Кносос с Минотавъра, розата — символ на остров Родос (остров на розите). Самите градове от елинистическата епоха насетне се представят под образа на божества — персонификации. Такива образи стават типични за късната античност.

Но още в ранната античност се появяват символи — гербове на отделните градове (τὸ παράσημον), емблеми, които се поставят и по държавни документи. Не винаги е ясна семантиката на подобни емблеми. Някои от тях представят просто местни божества. На монети от Кизик се представя рибата тон, на монети от Клазомена — овен, от остров Самос — бик, от Ефес — елен или пчела, от Милет — седнал лъв. Някои изображения по смисъл напомнят града, който е сякъл съответните монети. Така трапезата напомня, че монетата е на Трапезунт, магданозът (τὸ σέλινον) напомня за Селинунт (ὁ Σελινοῦς) в Сицилия, гдето са сечени монети с изображение на това растение. Други изображения са символи на стопанството в съответния град или район. Житният клас се среща по монети на Метапонт, заекът — по монети на Месана, ракът — в Агригент, жабата — в Серифос, лозата — в Наксос, ябълката — в Милос, костенурката по монети на Егина, гдето районът е пълен с това влечуго. Понякога емблемите трудно могат да се свържат със стопанството на града: грифон на остров Теос, сфинкс в Хиос, пегас в Лампсак, харпии в Кизик. Повечето от тези образи са отглас от тематиката на архаичното изобразително изкуство.

Нов елемент в репертоара от монетни образи представляват портретите на политически лица. Първият такъв случай в историята на монетното дело е изображението на Дарий Хистасп, представен полуколеничил пред образа на божеството (Ахурамазда) в духа на ахеменидския маздеизъм. Особено разпространение намира тази практика през IV век с монети на Филип и главно на Александър Македонски, гдето владетелят е представен героизиран и обожествен. Многобройни владетели и местни династи от епохата на диадохите стават застъпници на тази практика в монетосеченето: Селевкидите в Сирия, Птолемеите в Египет, Лизимах в Тракия, Митридат в Понтийското царство — на различни места в цялото Средиземноморие, в Средна Азия, гдето гръцки гравьори създават забележителни монетни портрети.

Известни области на разпространение на монети още през архаичната епоха са Македония и Тракия. Най-интензивно са работили монетарниците в южнотракийските и източномакедонските земи, гдето в планината Кушница (Пангей) са били разработени сребърни мини. Местните тракийски племена едони и дерони са имали монети с изображения на местен герой в колесница, теглена от волове, Хермес с волове или сатир или кентавър с менада. Известна грубоватост на техниката на тези монети се съгласува добре с често срещаните Бакхови сцени в духа на оная необузданост, характерна за мотиви от архаичната вазна живопис. Подобни мотиви се срещат и по монети на остров Тасос.

Преобладаващата монета през класическия

*Атинска сребърна тетрадрахма (IV в. пр. н. е.)*

пети век е била монетата на Атина. Това се дължи на политически причини. Много градове в Атинския морски съюз под хегемонията на Атина са били принудени да затварят своите монетарници. По атинските тетрадрахми се поставят изображения на богиня Атина. Но още от архаичната епоха по атинските монети се среща изображение на кукумявка, атрибут на «кукумявкооката» богиня (Ἀθηνᾶ γλαυκῶπις, както я нарича Омир). За пръв път в историята Атина, изтощена от Пелопонеската война, сече през 406 г. бронзова монета.

Много и хубави монети са секли градове и извън Атинския съюз: Тива, Коринт, градове в Крит, в Киренайка, на остров Коркира. Освен Атинския монетен съюз били създадени и други съюзи. Например известен е монетният съюз на Коринт с градове в Акарнания, Епир и Велика Гърция с буквени означения на отделни ателиета: $Q$ = Коринт, Λ = Левкада, Δ = Дирахион и т. н. Често срещан по тези монети е образът на крилатия кон Пегас.

Историята на древноелинските монети е тясно свързана не само с икономическата история на страната, но и с историята на древноелинската култура и изкуство. По монети на древноелинските държави - градове се намира огромно количество от произведения на гравьорското изкуство, което бележи само по себе си развитието на художественото майсторство в древна Елада. Представени са често само в монетни изображения произведения на изкуството, които са или безвъзвратно изгубени, или са дошли до нас само като обезличени развалини.

Животинският образ се появява отрано върху монетите. Лъвът и бикът, представени един срещу друг по монети на Крез Лидийски през VI век, напомнят отблизо древноизточни образци в монументалното и гравьорското (чрез цилиндрични печати) изкуство. Биковете по монетите на дероните е само началото на едно развитие, засвидетелствувано по-късно по монети на Акант, гдето лъв и бик, вплетени в схватка, са

предадени изключително артистично. Монетните изображения на животни илюстрират еволюцията на умението да се предаде живот и пластичност на релефните обеми. Понякога човешкото и животинското изображение са обединени ту като елементи на една мирна сцена (Силен и магаре в Менде), ту в жестока схватка (Херакъл и Немейският лъв в Хераклея). Успехите на монументалната статуарна пластика се отразяват във великолепни релефни изображения от живота на палестрата и стадиона. Огромна еволюция лежи между архаичните надбягвания с колесници, предадени схематично по стари сиракузански монети (485 г.), и класически реалистичните колесници по великолепните декадрахми на тоя град от 413 г., пуснати в чест на победата над Атина. От това време започва и практиката гравьорите да означават със сигнатура своите печати. Така може да се проследи творчеството на много от тях от град в град.

Човешкото лице по монетите е леко идеализирано, облагородено. Персийските сатрапи Фарнабаз и Тисаферн секат в края на V век монети със своя образ. В Сиракуза гравьорите използуват за модели на монетни образи чудесните лица на млади сицилианки. Чистотата на рисунъка, яснотата на моделировката, великолепието на стила в образа на нимфата Аретуза по декадрахмите от края на V век са сами по себе си една блестяща страница от историята на класическото гръцко изкуство.

Археологията дължи много на древноелинските монети като паметници, които възпроизвеждат произведения на култовата статуарна пластика. По Селинунтски монети бог Селинос е представен в един наос на храм, а зад него стои статуя на бик. По римски късни монети са представени такива паметници като самотракийската Нике, известна и по тетрадрахми на Деметрий Полиоркет, Афродита Книдска, Зевс Олимпийски и др. Последното изображение на бронзова монета от император Хадриан е може би най-вярното тълкуване на прочутата Фидиева статуя.

Древноелинското монетно производство ни е завещало многохилядни монетни емисии и типове от 1400 самостоятелни държави-градове, петстотин царе и династи от архаичната и елинистическата епоха, от многобройни монетарници, работили между VII век и римското завоевание, кратковременно или в продължение на много векове, като Атина, Ефес, Самос, Кизик. Проблемите на древноелинската нумизматика занимават учения свят от много столетия след Западноевропейското възраждане до наши дни. Археологически находки и случайни открития попълват музейните сбирки с нови и нови екземпляри от непознати типове, неизвестни монетарници и центрове. Древноелинската монета ще остане един непрекъснат източник на данни за историята на древноелинската култура и изкуство.

## ДРЕВНОЕЛИНСКАТА КУЛТУРА ПО БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

ТРАКИ И ЕЛИНИ. За древните елини траките били хиперборейци —обитатели на северна страна, отгдето иде Борей — северният вятър, страна «коневъдна», както казва Омир, и богата. В народната фантазия тоя конен народ се превръща в кентавър, а в изкуството кентавърът въплъщава първична сила. Легенди и народни предания у древните елини идват през много поколения с далечната представа за един известен от векове народ. Още при своето движение на юг ахейците минават през земите на траките. Езикови и археологически проучвания все още не могат със сигурност да установят дали на това предвижване на ахейците не се дължи размесването между тракийските племена, което предизвиква изселването на някои от тях в Мала Азия. Към XIII век се датира натискът на илирийски племена в Македония, който довежда до изселването на фригите в Мала Азия. Новозаселените в Мала Азия тракийски племена обитават северозападните земи на Анатолия и са съседи и сродни на Приамовите троянци. Затова и Омир споменава като съюзници на Троя «дарданци» и фриги. Разкопките показват тракийски материали в Троя VII 2 b. Юначеството и славата на траките са отразени в X песен на Илиада, гдето главният герой е тракийският цар Рез, дошъл на помощ на цар Приям. Размествания на тракийски племена настъпват и при дорийското нашествие, когато според някои се появяват в Мала Азия мизите.

Древните елини установяват непосредствен контакт с тракийския свят още при най-ранните колонизационни походи. На път за Колхида аргонавтите минават през Хелеспонта и Пропонтида (Дарданелите и Мраморно море) край брегове, населени с траки. По своя път към далечна Итака Одисей обикаля бреговете на Южна Тракия. В епохата на засилена колонизация през VIII — VI век древноелински търговски фактории и селища се появяват най-напред по бреговете на Халкидическия полуостров, северния егейски бряг и островите Тасос и Самотраки. Там гърците са привлечени от богатите златни и сребърни рудници в Пангей (Кушница планина). При устията на Места и Марица се появяват градовете Абдера и Енос. По на изток, от двете страни на Босфора, се издигат Византион и Халкедон, пазещи вратите към Понта (Черно море).

По западните понтийски брегове най-активна търговска дейност в епохата на колонизацията развиват жителите на малоазийския град Милет. Те създават търговски фактории, които по-късно се превръщат постепенно в градове: Истрос (на плиткия залив Синое, южно от Дунавската делта), Томи (дн. Кюстенджа), Круни (по-късно Дионисополис при днешен Балчик), Одесос (дн. Варна), Аполония (по-късно Созопол). От своя страна аполонийци основават по-късно Анхиалос (Поморие). От Континентална Гърция по западнопонтийските брегове единствени мегарците създават две свои селища — Месамбрия (дн. Несебър) и Калатис (южно от Кюстенджа). Така постепенно през VII и VI век по удобните полуострови с тихи заливи край тях се издигат градове с население, свързано с йонийски Милет или с дорийска Мегара. Достоверни археологически материали показват в отделни случаи, че древноелинските градове са се изграждали върху развалините на тракийски селища, чието население се е виждало принудено да се оттегли във вътрешността на страната. Търговските крайморски центрове с новозаселени обитатели заживяват между морето, което ги свързва с родните метрополии, и земята, която им дава живот. Те се превръщат в междинни средища на суровини и храни от Тракия към Елада и на готови луксозни стоки, дървено масло и вино от Елада към вътрешността. Тези градове осъществяват заедно с онези по северните брегове на Егейско море дълбок и постоянен досег между траките и древноелинската култура.

Западнопонтийските градове в повечето случаи днес представляват живи и жизнени градове, застроени върху развалините на древноелинските селища. Съвременните гъстозастроени квартали не позволяват тяхното цялостно изследване. Отделни изкопи и строежи на ограничена площ от време на време позволяват да се проникне в дебелите културни пластове на античните селища. Системни разкопки се водят трудно и продължават дълго време. Особени трудности извиква изследването на некрополите на тези градове, когато, както е случаят с Варна, съвременният град се простира и вън от старата територия на античното селище и покрива някогашния некропол.

Въпреки тези трудности изследванията на древноелинските западнопонтийски градове на наша територия се извършват планомерно и настойчиво. Ако и да траят дълго, те са донесли вече и постоянно носят нови и интересни факти не само от устройството на градовете и техните останки, но и от живота и културата на техните обитатели. Тук ще разгледаме съвсем накратко резултатите от проучванията на Аполония, Месамбрия, Одесос и ще упоменем някои отделни находки, важни за характеристиката на древноелинската култура по западните брегове на Понта.

АПОЛОНИЯ. Аполония е основана в края на VII век. Градът се разполага на полуостров, който от двете страни образува удобни пристанища. Към града е принадлежал малък остров, който е играл ролята на култово средище и защитен пост на едно от пристанищата.

Създаването на древноелински търговски център на това място не е случайно. Главната цел на древноелинските търговци е била продукцията на медните находища в тази част на близката планина (Странджа), гдето се е разполагало и експлоатирало мините местното тракийско племе асти. При основаването на града не е изключено новодошлите търговци и войни да са намерили на полуострова тракийско селище, което превърнали в свой град, но останки от такова селище все още не са открити, а и системни разкопки в територията на днешния Созопол не са извършени. По-старо тракийско селище е имало наблизо — на полуостров Атия, гдето са открити останки. Това навежда на мисълта за селище на местните траки и на полуострова на Созопол. На полуостров Атия (известен в гръцките извори като Антия) е открита една колективна находка на сребърни слитъци с форма на стрелички, играли ролята на разменно средство в първична домонетна форма. Това е косвено свидетелство за търговските връзки на местните асти с околния свят, по-вероятно по море, още преди идването на древноелинските заселници.

Целият VI век в историята на Аполония е епоха на постоянно развитие на града под влияние на неговата метрополия и други йонийски центрове. Край на този период слага персийското нашествие към края на века, което откъсва старите йонийски градове от останалите елински държави и освобождава колониалните градове от попечителството на метрополията им. Животът на Аполония продължава в началото на V век с видим икономически възход, който се дължи на самостоятелността на града. Неговите граждани се ориентират към търговия с Континентална Гърция и Атина става по това време главният търговски партньор на аполонийските търговци. Градът и неговите жители забогатяват. Държавните органи самостоятелно полагат

грижи за устройството и строежите на обществени сгради и паметници. Тогава (около 460 г.) ще да е бил повикан известният атински скулптор Каламис, който излял от бронз колосална статуя на Аполон Лечител, закрилник на града. Предполага се, че тази статуя била поставена на острова пред града, където се намирал и храмът на бога.

Благосъстоянието на града през епохата на Гръко-персийските войни било, както трябва и да се предполага, в зависимост от политическите събития на този бурен период. Градът нямал достатъчно силно собствено производство и икономиката му се основава почти изключително на търговската посредническа роля. Културата на Аполония е естествено отражение на културата в егейския свят и през целия V век е била пряко свързана не с Йония, а с Континентална Елада и преди всичко с Атина. През цялото това време в живота на града не се чувствува местната тракийска култура. Тя започва да се проявява по-осезателно едва когато на Балканския полуостров се появява македонската държава, която издига местния елемент независимо от общия елинистически облик на културата.

В градоустройствено отношение Аполония не ще да се е отличавала от другите новоосновани древноелински градове. Преки данни за плана на града и за неговите обществени сгради липсват, но за тях може да се съди по околен път. На острова срещу града разкопки също не са правени, но някои останки там биха могли да се тълкуват като основи на храм — може би на Аполон Лечител (Иатрос). Животът на града се е простирал следователно и на острова и може би последният е играл ролята на своеобразен акропол със светилище на бога — закрилник на града. Градът ще да е имал неизбежно агора, обществени сгради, между които сигурно булевтерион. За това може да се съди косвено от намерени надписи, които започват с официалната формула ἔδοξε τῷ δήμῳ καὶ τῇ βουλῇ . . . «народът и съветът реши». . . Естествено съветът е заседавал в булевтерион. Градът е имал за своите младежи гимназион. През VI век бил построен водопровод.

Стопанският живот на града се е развивал естествено около двете му пристанища. За интензивната им работа може да се съди от голямото количество керамика, която е открита при изгребването на дъното на северозападното пристанище, когато през двадесетте години на нашия век там е работила драга. Многобройни фрагменти и някои цели съдове от древноелинска рисувана керамика илюстрират главните етапи в живота на града, през архаичната епоха. Намерени са фрагменти от предимно йонийски типове съдове от VI век — светли чирепи, фрагменти с черен фирнис, полаган на ленти, рядко късове с орнаменти.

Епохата на архаизма в Аполония и нейната околност е представена покрай другото с една много повредена мраморна статуя от полуостров Атия. Фигурата представлява облечен в дълга дреха курос. За разлика от обичайните голи момчешки фигури тук тялото е покрито с дреха, която образува плитки и твърди гънки до леко раздвижените в къса стъпка крака. Върху дългата дреха е положена наметка, която минава през лявото рамо и виси надолу над дясната половина на тялото.

Архаичните традиции в скулптурата се проявяват в една малка група много повредени стели с рамка и фронтон в горната им част. Вътре в рамката е изрязана фигурата на божество. Това е фронтален образ на седнала фигура, по стил свързана с цяла серия характерни за йонийското изкуство статуарни произведения, разпространени през VI век по малоазийския бряг и остров Самос.

Краят на архаизма в скулптурата на Аполония е представен с един блестящ паметник на надгробната релефна пластика — плочата на Анаксандър. Това е стела висока 2,40 м, широка около 0,50 м и дебела около 12 см. На горния си край някога тя е имала акротер, а долу е била закрепена на каменна подложка. Тънка рамка от двете страни на плочата огражда фигурата на покойника. Кой е той, узнаваме от повредения надпис в горната част на плочата [᾿Ενθαδ᾿Αν]αξανδ[ρ]ο[᾿α]νη[ρ δ]οκιμωτατος ἀστωγκε[ι]-ται ἀμωμητο[ς τ]ερμα λα[χ]ων θανατο[υ]. Това е мерена реч — хекзаметър и пентаметър: «Тук, достигайки предела на неукоримата смърт, почива Анаксандър, между гражданите най-почитан мъж».

Представена е жанрова сцена: покойникът в цял ръст се е обърнал наляво, подпрян под мишницата на дълга гега. Лявата му ръка се спуска по тоягата, а дясната, леко сгъната, подава овчи крак на неговото куче, скокнало нагоре, за да го улови. Главата му е леко приведена надолу, типичната архаична усмивка трепти на устните му. В израза на лицето му, в стойката и жеста му, в цялата сцена лъха ведро спокойствие.

Анаксандър е знатен гражданин на Аполония, представител на родовата аристокрация в града, робовладелец и търговец, владетел на кораби. Дългият бастун е белег за неговото достойнство. Надгробният му паметник е едно от найхубавите произведения на древноелинската архаична скулптура изобщо. Добре моделираните заоблени и твърди обеми на тялото, плътната маса на косата, ритъмът на твърдите гънки на дрехата — всичко това са белези на зрелия архаизъм. Сюжетът е разпространен и на други места в елинския свят и това още повече подчертава художествената стойност на паметника. Близки паралели на нашия паметник са надгробната стела на Алксенор от Орхоменос, плочата «Борджиа» в Неаполския музей и някои други. Една особеност на Анаксандровия паметник хвърля светлина върху художествената практика в Аполония на ръба между VI и V век. На обратната страна на стелата има отделно поле, на което се забелязват следите от изчукана релефна мъжка фигура в мантия, обърната надясно, с ръце напред. По всичко личи, че за надгробния паметник на Анаксандър ваятелят е използувал стара надгробна стела, където той заличил релефното изображение, и на нейния гръб направил ново лице. Навярно подобни преправки не са били рядкост, особено в отдалечени градове, където не е имало многобройни групи каменари и ваятели.

Гордостта и славата на Аполония Понтийска в древността била колосалната бронзова статуя на Аполон, издигната вероятно на острова срещу града. Сведения за нея са запазени у Страбон и у Плиний Млади. Когато римският военачалник Марк Лукул в завоевателен поход през земите на траките превзел и плячкосал през 72 г. пр. н. е. града, той наредил да я отнесат като военна плячка в Рим. Статуята, висока около 13 м, била съборена и натоварена на кораб. Нейните следи в Рим се губят.

За вида на тази статуя може да се съди само най-общо, при най-големи резерви, от изображения върху монети, сечени в Аполония. Аполон е представен с лък и две стрели в лявата си ръка и лаврово клонче в дясната. По своя вид това изображение напомня твърде много някои статуарни паметници от епохата на строгия стил и по-специално т. нар. Каселски Аполон, реконструкция по произведение на Каламис. Разбира се, това сходство не може да се смята за решаващо при оценката на монетното изображение или на загубената колосална статуя, но то потвърждава в общи черти представата за произведението на Каламис в Аполония, във всеки случай вярно на духа на изкуството от първата половина на V век.

Животът и културата на града са отразени твърде подробно и многостранно в некропола му, разположен по плажовете южно от сегашния Созопол. Разкопките през 1946 — 1949 г. разкриха големи площи от него и установиха неговата хронология. Богатите и разнообразни находки, оформянето на гробовете, проследени през различни периоди от използуването на некропола, попълват с многобройни и достоверни факти историята на града и неговите жители.

Погребенията в некропола са различни по обред. Прилагали са едновременно трупополагане и трупоизгаряне. При трупополагане са използували дървени саркофази или са оформяли гробовете с тухли без спойка, със стреховиден керемиден покрив. Рядко са строили каменни гробници или са поставяли саркофази от глина. Намерени са погребения в делви и амфори — обикновените в античността детски погребения. По своята ориентация гробовете с трупополагане са много разнообразни. Очевидно строга ориентация не е спазвана. Надгробните паметници от ранната епоха са обикновени плоски високи камъни с надписи или стели с изображения на седнали фигури. От елинистическата епоха са стелите с фронтони и изображения на лица и с надписи. Някои от тях носят следи от оцветяване на архитектурните елементи. В некропола не е ярко изразено класовото разслоение на аполонийското общество, очевидно робовладелско. Не се забелязва групиране на богати и бедни гробове, което би могло да се очаква при наличност на богати фамилии в града и както е в други антични градове. Проучените през 1946 — 1949 г. гробове принадлежат на средноимотни хора, каквито са били повечето търговци и занаятчии в града. Открити са и масови гробове, навярно на починали при обществено бедствие, както и гробове на роби, чиито тела са заровени заедно с железните робски вериги.

От многобройния гробен инвентар най-голямо и най-важно място заема керамиката. Това са типични за елинския свят глинени съдове, внасяни в Аполония в продължение на 3 века — от средата на V до средата на II век пр. н. е. В изследваните части на некропола не са открити гробове от по-ранната епоха. Навярно ранният некропол се намира негде по-близо до стария град. Аполонийската керамика от некропола е внос предимно от Атина. Най-старите образци са чернофигурни съдове, постепенно измествани вече към IV век от червенофигурни. Преобладават обаче неукрасени килики, ойнохоета и др., покрити с черен блестящ фирнис. Особено често се срещат лекити, типични гробнични съдове, и пеликета.

През епохата на Александър Велики намалява керамичният внос от Атина. Появяват се съдове местно производство, в чиито форми, украса и керамична техника прозичава местното тракийско влияние. Че това е така, показва самият факт, че те се намират в гробове с трупо-

изгаряне, един изконно тракийски погребален обред. При това заедно с тракийските съдове в такива погребения се намират типични тракийски вещи, като фибули, токи от 2 халки с издатъци по тях и др.

През IV век се появяват типичните за епохата полихромни съдове. Преобладават по това време бяло оцветени лекити, рисувани освен с бяла боя още със синя, зелена, златна и т. н. По същото време в Аполония започват да внасят пъстри стъклени ампули от Египет. Накитите са груби — железни и бронзови пръстени, обеци и гривни.

В по-богати погребения от некропола се намират погребални венци, специално приготовлявани от позлатени бронзови телове и листенца или глинени цветчета и пъпки.

Към средата на III век започват да погребват близо до града, което се дължи навярно на опасността от келтите, плячкосващи вътрешността на страната. В града се появяват траки-бегълци от запад. В некропола се срещат често местни тракийски съдове, което показва, че в града те са обикновено явление. Между тях в гробовете изобилствуват вретеновидни лакримарии.

Керемидите, с които са покрити някои гробове, често носят печатите на местни керемидарници. По тези печати в добре датирани гробове може да се проследи дейността на няколко керамични ателиета до края на третата четвърт от III век. Така печатите ΣΤΡ се датират в периода 350 — 300 г. пр. н. е., ΗΡΑ — 250 — 225 г., ΘΕΓ — 350 — 280 г., ΑΠΟΛ — 320 — 280 г., ΠΟΣΙ — 250 — 225 г.

В общата картина на живота на града, отразен в некропола, се забелязва развоят и на неговата икономика. Градът, който в началото и през първите един и половина — два века на своя живот е търговски център, след IV век започва да става по-самостоятелен с развитието на земеделие и местни занаяти, свързвайки се същевременно все по-здраво с траките във вътрешността. От една малка търговска фактория на далечна метрополия Аполония се превръща в самостоятелен жизнеспособен град. За това говорят и неговите собствени фактории на полуостров Атия, на юг в залива Каваците, при Сладките кладенци, Бургаско, и в Анхиало (дн. Поморие). Така той става средище на едно икономическо обединение, което доживява и дори преживява и римското владичество на западнопонтийското крайбрежие.

За ролята на Аполония Понтийска като икономически център свидетелствуват нейните монети. Аполонийските монети са сребърни и бронзови. На лицето на бронзовите е представена глава на Аполон, а на опакото — котва. Надписът покрай Аполоновата глава се състои от две букви ΙΗ, което е съкращение на думата ΙΗΤΡΟΣ «лечител» (на йонийски диалект). Вдясно от котвата се представя един рак. Често се явяват монети с контрамарки — рак. По монетите често е отбелязана буквата Α (Ἀπολλωνία), съкращение на името на града, а също и инициали на имената на магистрати, натоварени с монетосеченето.

Някои монети на Аполония носят образа на Аполон Лечител, такъв, какъвто го е представяла вероятно статуята на Каламис.

В хинтерланда на Аполония циркулират главно монети на градове, разположени на Пропонтида, по островите или на малоазийския бряг. Това е един многозначителен факт, като се има пред вид, че самите аполонийски монети са разпространени вън от близката до града територия на страната. Те се срещат в източната половина на Дунавската равнина, в Добруджа и зад Долния Дунав, на територията на Влашко и Южна Молдавия. Това показва, че монетите на Аполония са оставали у търговски партньори на града, твърде отдалечени от него, и че Аполония е била откъсната от близките тракийски племена, а е служела като пункт на търговия със Северозападното Черноморие.

МЕСАМБРИЯ. Много по-щастлива съдба имат проучванията на другия голям античен западнопонтийски град — Месамбрия, днешния български Несебър. Живият днешен град, който е стъпил върху развалините на древния и средновековен център, се строи и преустроява, като запазва характера на строителството от XIX век. В града са се съхранили значителни останки от средновековни сгради, преди всичко църкви. Късноантичните крепостни съоръжения представляват нишка, която води до по-старите антични крепостни стени. Изкопни работи в жилищните квартали и редовните планомерни разкопки на свободни терени в града представляват значителни пролуки към ранното минало на града. Освен за некропола на Месамбрия, който е проучван сравнително по-малко, днес нашите знания за самия древноелински град са значително по-големи, отколкото за Аполония.

Полуостровът, на който е израсъл и живее днешният град, е бил заселен още през бронзовата епоха. При дълбок археологически сондаж в източния му край на дълбочина 5 м са открити следи от живот от XII — X век пр. н. е. Животът на тракийското селище е продължил очевидно и през следващите векове до времето, когато към края на VI век, сто години след основаването на Аполония, тук се появяват гръцки заселници от Византион и Халкедон, изместват траките от полуострова и създават своя колония. Градът заживява съобразно с живота на дорийските си метрополии и на останалия елински свят, но влиянието на траките в живота и културата на града никога не е било прекъснато. Не е изключено в новооснования древноелински град да са останали да живеят траки, които са представлявали естествената и непосредствена връзка на града с вътрешността на страната. Свидетелство за тесния досег между пришълците и местното население са и тракийските надгробни могили, разположени в западния край на градския некропол. Самото име на града има тракийски произход.

Градът е заживял отначало неукрепен, но още през V век била издигната първата крепостна стена, градена от дялани каменни блокове. Крепостната стена била подновявана през античността още два пъти — през елинистическата епоха и през епохата на римското владичество.

За устройството на града съществуват и косвени исторически и епиграфски данни, и преки свидетелства, почерпени от системните разкопки в различни части на полуострова. Надписи съобщават за светилища на божествата — Аполон, Зевс и Хера, Дионис, Сарапис, Асклепий. Части от архитектурни детайли в дорийски ордер дават представа за храм, чието местоположение не е установено със сигурност. За театър в града напомнят глинените модели на театрални маски, намерени в гроб и показващи погребение на театрален актьор от града.

Месамбрия ще да е имала булевтерион за градската управа. Пристанище градът е имал откъм северната страна на провлака. Открита е и набелязана под водата стената, която излиза от северозападния крепостен зид и навлиза в морето, за да служи като вълнолом. Не е изключено пристанище да е имало и откъм юг. За други обществени сгради и съоръжения съдим по останките от покривна конструкция — глинени акротерии на дорийския ордер от V век (плоски релефни изображения на медуза, волути, палмети). Жилищната архитектура на града е известна по много малко автентични паметници. Открити са и изучени в някои случаи частично една къща от V век и четири от елинистическо време.

Елинистическата къща е типична. Тя има двор с плочник, заобиколен с перистилен портик. Образува правоъгълно жилищно петно. От двете страни на двора се разполагат жилищните помещения. Откъм изток стаите са издигнати направо над нивото на земята, а откъм север под стаите има подземия (зимници). Основите на жилището са от ломен камък, зидани с кал като спойка. Стените са от кирпич. За пода и покривната конструкция са използувани греди, които на покрива са държали плоските керемиди. Подземието е имало прозорче към перистила, отдето е навлизала светлина. В него се е слизало по стълба също от перистила. Стените на сградата са били измазани с щукова мазилка, имитираща мрамор и оцветена в няколко цвята — червена, синьочерна и др. Намерените останки от бита на обитателите на дома, главно керамиката, се датират в периода между IV и II век. Къщата е била обитавана около 150 години. Под основите на къщата, и то под зимника, са намерени материали от края на VI век, времето, когато е основан древноелинският град: късове архаична чернофигурна керамика, между които фрагменти от хиоски амфори.

В елинистическия слой на града в северозападната му част е открита една пещ за добиване на метал, зидана от късове керемиди и камък. Открити са следи и от керамична пещ. Това показва, че в града са били развити важни отрасли от занаятчийското производство.

Разнообразни и важни находки от некропола, главно от елинистическо време, хвърлят светлина върху историята на града и върху културата и бита на неговите граждани. Открити са два вида погребални съоръжения: ями, в които умрелият се поставя направо в земята, и каменни гробници. Самият този факт илюстрира имущественото разслоение на месамбрийското общество.

Некрополът на града се простирал вън от полуострова, по склоновете и високата част на територията между двата залива. Там са открити няколко зидани гробници, които представляват правоъгълни помещения. Някои от тях са малки и са предназначени да приемат само един съд с горените кости на покойника. Един такъв гроб е съдържал бронзова хидрия с горели кости, глинено и стъклено съдче. Хидрията е богато украсен съд. Масивни бронзови апликации служат за захващане на полукръглата дръжка. На една от тях с много динамизъм и артистичност е представена релефна сцена — отвличането на нимфата Ориятия от северния вятър Борей. Същата сцена виждаме на друга хидрия от Несебър, произведение на местни бронзолеяри. Други гробници имат нормални размери, за да поемат едно човешко тяло, погребвано с трупополагане. Особеност на месамбрийския некропол са двойните гробници, изградени с по една разделителна стена, която отделя в гробната камера самостоятелни отделения за двама покойници. Те са построени с дялани камъни в opus isodomum и суха зидария, засводени с правилен цилиндричен свод или покрити с плоски плочи.

Най-често намираният в мъжки погребения предмет са железните стригили. Споменахме за театралните маски на покойния театрален актьор. Интересен е надгробният паметник на учител, представен седнал на стол как изпитва един изправен пред него ученик. В мъжки погребения се срещат различни глинени съдове и по-специално мегарска чаша. Намерена е в мъжки гроб само една алабастрова купа. Женските погребения се отличават с по-голямо богатство и разнообразие на находките. В тях също се намират мегарски чаши, египетски чаши от стъкло и алабастрон, глинени съдове от късна чернофирнисова керамика, бронзови огледала, стъклени мониста и други накити, както и късове от златотъкани дрехи. Накитите са особено разнообразни. Златни обеци показват модни образци от елинистическо време. Интересни са елипсовидните брожки с обратно изчукван орнамент и филигранна украса, митологични сцени, представени с обратно изчукване. Обеците издават влиянието на персийските вкусове по времето на елинизма: типични персийски козли и малки амфорки, окачени за щитче, прикрепяно към ухото. Срещат се често пръстени от обикновени типове. Намерени са верижки с лъвски глави в краищата им. В някои от накитите се усеща влиянието на тракийските вкусове върху гръцко-елинистическите типове. Това е неизбежно, като се има пред вид, че местните траки са поддържали тесни връзки с гражданите на Месамбрия. В некропола на града ще да е имало обособен район за траки. Търговията на града с местните тракийски племена се е отнасяла не само до селскостопански продукти, главно зърнени храни, но и до индустриални суровини, като кожи, дървен материал и особено медна руда, вадена от близките мини. Търгували и с роби.

Една особеност на погребалния обред, констатирана и при мъжки, и при женски погребения, е чупенето на глинена стомничка при погребването на умрелия и хвърлянето на късовете ѝ в още незатрупания гроб. Тази практика се установява и много векове по-късно, запазена през много поколения независимо от етническите промени чак до наши дни.

Един великолепен паметник на релефната скулптура по надгробни паметници е прочутата *стела на Каликрита*, дъщеря на Хипарх, намерена при близкото до Несебър село Равда. Тя принадлежи несъмнено към наследството на месамбрийската култура и е един класически образец на зрялото древноелинско изкуство от V век. Стелата има правоъгълна форма с нисък фронтон в горния си край и кратък надпис под него. Представена е седнала млада майка, която държи на скута си дете. В лявата си ръка тя подава на детето птица (гълъб?), докато слугинята ѝ, изправена пред нея, носи в лявата си ръка алабастър. Цялата композиция на релефа, позата и жестът на фигурите, съвършената пластичност и мекота, излъчващи се от диплите на дрехите, изразът на лицата и цялата атмосфера на примирение и нежност в паметника издават голямата школа на класическата атинска скулптура от края на V век.

Ареалът на месамбрийските монети, както на аполонийските, се намира на север от Хемус и зад Дунава. Това показва, че дейността на месамбрийските търговци е била насочена към същите земи на дако-тракийския хинтерланд. Създадените още през ранната античност връзки на отвъд- и отсамдунавските земи с Аполония и Месамбрия е само началната форма на многовековни и разнострании отношения и през средновековието. С тези земи Месамбрия е поддържала винаги много по-интензивни връзки, отколкото черноморските пристанищни градове на север от Хемус.

Монетите, сечени в Месамбрия, са от сребро и от бронз. На лицето на оболите има глава на Атина с коринтски шлем, а на опакото четири квадрата, във всеки от които по една буква от началото на името на града ΜΕΣΑ. Диоболите на лицето имат само коринтски шлем, а на опакото колело с четири спици, между които същите четири букви. Понякога на опакото се явява пелта (фигура, съставена от две брадви, поставени по типа на двуострата микенска брадва — лабрис). По времето на Александър Македонски и на диадохите Месамбрия сече тетрадрахми, на които като емблема стои същият малък коринтски шлем. По-късно по лицето на монетите се явява глава на жена, а на опакото житен клас, ограден с лаврово венче.

Месамбрийските монети са били носители на авторитета на града далеч из тракийските земи. Поради това те са били подражавани от страна на тракийските царе за нуждите на обмена. Колективни находки на месамбрийски монети са намирани на много места, но находките на бронзови монети в медните мини при днешен Карабаир, западно от Несебър, са важен показател за ролята на тези монети и за насочеността на месамбрийската икономика.



ОДЕСОС. Древният град Одесос, днешната Варна, е основан през първата половина на VI век. Страбон и Плиний споменават фригийския цар Астиаг (593 — 558 г.), по времето на когото градът бил основан. Одесос бил създаден като търговски център, но неговата икономика се облягала главно на земеделието. Дълго време (повече от два века) градът няма собствени монети, каквито започват да се секат едва от края на IV век.

При археологическото проучване на Одесос се проявяват особено нагледно неимоверните трудности, които съпътстват изследването на един античен град, чиито развалини са останали дълбоко под нивото на съвременния. Днешният град Варна заема не само старата територия на някогашния Одесос, но и всички околности на стария град далеч зад пределите на античните некрополи. Поради тези причини за древноелинския Одесос се знае твърде малко.

Градът се е простирал на високия нос над пристанището. Разширенията му през късната античност се развиват естествено към северозапад, гдето са констатирани нови квартали през римската епоха. Некрополите му също се разширяват постепенно към север и запад и се сливат с некрополите на околните тракийски селища. Най-старите древноелински гробове обаче се намират близо до пределите на първия укрепен град по склона към морето, на мястото на днешната морска градина.

Градското устройство на Одесос не се е отличавало от типовото градско устройство на древноелинските колониални градове по цялото Средиземноморие. Освен неизменните сгради на булевтерион и гимназион в града е имало храмове на Аполон, на тракийската Бендида и на Хероса, на местното тракийско божество — Великия бог Дарзалас, превърнал се в покровител на града.

Гражданите на Одесос са се занимавали очевидно главно с търговия, но в града са били развити някои занаяти. Смята се, че в керамичното производство особена черта придава местната глинена (теракотова) скулптура, използувана главно при погребения. Произвеждани са някои метални предмети от първа необходимост на гражданите. Многобройни скулптурни надгробни паметници, намерени в Одесос и неговата околност, издават интензивната работа на каменоделски и ваятелски ателиета. Широко разпространение в града имат надгробните паметници с изображение на погребално угощение (cena funebris), при което в дълбока рамка е представен покойникът като знатен гост, разположил се на легло пред пълна трапеза, заобиколен от своите близки. Тази сцена в различни варианти е постоянна тема на одесоските ваятели.

Някои хубави произведения на триизмерната скулптура в Одесос говорят, че статуарната пластика в града е черпела сили, умение и тематика от големите древноелински ателиета на метрополията. Една чудесна мраморна *глава на Аполон*, датирана в V век, издава присъствието в града на големи майстори-ваятели през класическата епоха или поне наличността на техни произведения, донесени през море и поставени на обществени места. Прочуто произведение на къснокласическата статуарна пластика в Одесос е мраморната група *Афродита и Адонис*. Тя представлява елинистическо копие от I век пр. н. е. на едно произведение на IV век, което, ако не е излязло изпод ръцете на великия Праксител, е поне създадено в неговия художествен кръг и в духа на неговата естетика. Жестовете и стойката на двете фигури, техните пропорции и израз издават онова нежно очарование и мекота, така характерни за Праксителовата школа. Самото копие на тази мраморна група е прекрасна творба на елинистическото изкуство.

На същия художествен стил, ако и не на същата школа, принадлежи една мраморна *фигура на Пан* от III век. Тези произведения заедно с теракотите, изливани в калъпи за масово разпространение, говорят за активни скулптурни ателиета, чиито големи произведения от различни епохи тепърва ще се откриват в развалините на града или в други близки и подалечни градове на понтийското крайбрежие.

Носител на художествени тенденции в Одесос, както и в другите колониални градове, ще да е била още от времето на архаизма вносната керамика, идваща главно от Йония. В ранните гробове на одесоските некрополи се срещат и коринтски чернофигурни съдове, както и родоско-йонийски и атически. През класическата епоха е пристигала по-често червенофигурна атическа керамика, но се срещат и йонийски лекити, покрити с черен фирнис на хоризонтални широки ивици. Срещат се също арибаловидни и обикновени атически червенофигурни лекити, килики с хубав черен фирнис, скифоси, кантароси и т. н.

Особено разпространени в гробовете през елинистическата епоха са теракотните фигурки, живописно оцветени. Те се намират обикновено в богати гробове от тази епоха заедно с добре огладени каменни блокове, със сводове, изпълнени съвършено. Някои от тези гробници имат специално преддверие. Вътрешността им е устроена удобно за последователно използуване на гробниците. За мъртвите тела са зидани масивни каменни легла. Богатите гробници от елинистическо време говорят за благосъстоянието на богатите робовладелци в града и за класовата диференциация сред одесоските граждани.

Одесоските монети представляват обикновено главата на Великия бог, покровител на града, Δαρζάλας с корона. Около него има над-

пис Θεοῦ μεγάλου Ὀδησσίτων («на Великия бог на одесосци»). На опакото Великият бог е представен в цял ръст, с рог на изобилието и грозд в лявата ръка и с патера в дясната ръка. През елинистическата епоха одесоските монети носят образ на Александър Македонски и на Зевс с орела.

ДИОНИСОПОЛИС. По време на гръцката колонизация е съществувало селище на мястото на днешния град Балчик, някогашният Круни ((Κρουνοί), по-късно Дионисополис (Διονυσόπολις). Без да изчерпваме и без това оскъдните данни за стария град, ще отбележим няколко хубави произведения на статуарната пластика, намерена в Балчик. Трябва да се предполага, че в града, посветен на бог Дионис, е имало Дионисов храм. От този предполагаем храм ще да са две фигури на бога, датирани в III век. Едната от тях представя Дионис гол, изправен, с разпуснати дълги коси. Наметката му минава от рамото по гърба и пред бедрата. Запазеният торс от тази хубава статуя представя едно нежно отпуснато момчешко тяло. Стойката на тялото и неговата съвършена моделировка издават стила на напредналия елинизъм, развиващ традицията на Праксителовата школа.

Другата Дионисова статуя представя бога седнал на скала, обут във високи ботуши, с падаща наметка. Макар и повредена, тази статуя също е произведение на елинистическо ателие с добри ваятели.

Една малка статуя на седнал Пан, който свири на сиринкс, съвършено изработена, показва колко Дионисовият тематичен цикъл е бил широко застъпен в града на Дионис, та три от четирите скулптурни произведения, намерени там,да са с такава тематика. Освен това един голям къс от фриз, намерен в Балчик, представя няколко фигури на танцуващи жени в плавни ритмични движения. Макар и с изтрити подробности, фигурите са предадени съвършено с чувство за ритъм и артистичност.

БИЗОНЕ. Град Бизоне, средновековната Карвуна, се е намирал на тясното плато на нос Чаракман при гр. Каварна. Името си носи от тракийското население, което го е обитавало и следи от което са останките от халщатската епоха. През V век пр. н. е. на това място се заселват изселници от Месамбрия и създават значителна гръцка колония, която улеснявала търговията на Месамбрия с долнодунавските земи. Гръцкото селище се намирало навярно на самия нос и в края на хилядолетието загинало от катастрофално земетресение, свлечено в морето. Бизоне продължава да съществува и през римската епоха, откогато датират останки главно в ниската крайбрежна част на пристанището. При разкопките през 1952 — 1955 г. са намерени материали от гръцкото селище, които илюстрират главно посредническата роля на търговския град.

## ТРАКИЙСКА КУЛТУРА

Появата на траките на Балкански полуостров е още неизяснен в науката въпрос. Твърде вероятно е тезата, според която бронзовите култури в източните части на полуострова принадлежат на тракийските племена. В този случай замирането на енеолитната култура и хиатусът, който се отбелязва между енеолитните и бронзовите селища на равнинните земеделски земи, би могъл да се тълкува като резултат от прииждане на ново население — тъкмо на траките, идващо на смяна на старата земеделска цивилизация в Долнодунавския басейн. Но историята на последната не е изучена достатъчно нашироко, и то в полупланинските и планинските земи на полуострова, гдето старите култури са могли да се задържат и да създадат естествен континуитет с новото, донесено от населението на бронза. Ако последното може да бъде подкрепено с достоверни археологически факти, то ще намери потвърждение тезата, според която тракийските племена живеят на полуострова още от началото на земеделската цивилизация на неолита.

Независимо от тези неясноти по въпроса за появата на траките на Балканския полуостров сигурно е, че ахейците се сблъскват с тракийско население още при своето придвижване към южните части на полуострова. Но първите достоверни сведения за траките датират от Омирово време. В Омировия епос траките от Мала Азия или отвъд Хелеспонта са вече носители на висока култура на бронза. В поетическия свят на Омир Тракия е «коневъдна, тлъстопочвена» страна, «майка на овци».Траките са силни, смели хора — «копиеборци» и «колесничари». Картината, която ни разкрива народният епос, представя тракийското общество оглавявано от царе, сиреч в раннокласовата структура, гдето традициите на родовия строй с аристократичния жест и подвиг са още живи и в действие под стените на Троя.



ХАЛЩАТСКАТА ЕПОХА В ТРАКИЯ. Така същинската тракийска култура, представена не само с материални паметници, но и с писмени, макар и епично-легендарни свидетелства, съвпада с появата на желязото и с първата желязна епоха. Още към края на XII и началото на XI век заедно с измененията в икономиката на тракийското общество настъпват изменения в културата на траките. Желязото изменя и засилва производителните сили на тракийското общество, което от своя страна утвърждава още повече класовата му диференциация. Племенните вождове се превръщат постепенно в наследствени владетели. Нововъведение в едно от основните производства е грънчарското колело, което тласка развитието на тракийската керамика.

Твърде малко са находките от ранножелязната епоха, дошли до нас. Редки са и археологическите паметници, изучени в резултат на системни цялостни или частични разкопки. Това се отнася особено за селищата на траките. Колкото ограничени и сумарни да са сведенията на античните писмени извори за тракийските селища, те все пак са по-важни сега при липсата на достоверни археологически данни. На различни места у древните автори се говори за неукрепени селища на траките, за пръснати жилища или поне подредени не според принципите на древноелинските селища. Споменават се жилища, уподобявани на бордеи и леки колиби, строени от плет и глина. Тази картина, преведена на археологически език, говори за уземни жилища, землянки, останки от които са вече откривани напр. в късното тракийско селище в чашата на язовир Виница.

Заедно с това обаче през по-късната антична епоха се споменават здраво укрепени тракийски селища (градове), които са играели ролята на военноплеменни средища, резиденции на племенните вождове и царете. В равнинните земи на траките такива крепости са малко известни, а известните са непроучени. Повече археологически данни за тях има от полупланинските и планинските райони, гдето някои са изследвани без разкопки, а други през последните години започват да се проучват археологически. Те са разположени обикновено на високи, естествено защитени места. Защитени са освен с умело използувани за целта скали, още и с крепостни стени, зидани от груби ломени камъни на суха зидария или с калова спойка. Такива селища са представлявали навярно средища на пастирски родове или обиталища на рудари в планината. Жилищата в тях са разположени свободно из неголямата укрепена територия. Строени са по същия начин от ломени камъни и кал с широко използуване на дървогредоред, плет и др. Покривани са били с каменни плочи. Покрай жилищата дълги каменни зидове очертават обширни дворове, гдето по всяка вероятност са прибирани стадата. Ограниченият и беден битов инвентар в тези укрепени селища говори за прост пастирски бит. Още недостатъчната изученост на селищата от тоя тип не позволява да си съставим точна представа за техния характер: дали те са сезонни или постоянни, какъв е битът на техните обитатели, каква е връзката им с населението от долините и равнините, каква е ролята им в духовния живот и религиозните култове на населението. Защото при много от тях има останки от светилища, играещи несъмнено ролята на родови или племенни средища.

Съществуването на голяма част от тези планински укрепени селища, разположени понякога на приоблачни чуки и шеметни върхове, в Родопите или в Хемус, ще да е било свързано с високо развитото у траките рударство. Траките са били добри рудари и за това свидетелствуват следите от тяхната работа навсякъде, където в наше време се започват разработки на нови мини. Почти няма случай новооткрити рудни находища да не са били познати или експлоатирани от траките. Така е в родопските мини, така е в Бургаско, в мина Плакалница, в Гюешево и т. н. Експлоатирани са не само медни и сребърни руди, но особено железни. При разкопките на тракийската крепост Чертиград в Етрополския Балкан са намерени късове желязна шлака. Из речните долини на средните части на полуострова — Софийско, Граово, Трънско и Брезнишко, траките промивали златоносен пясък. Прочути са тракийските сребърни рудници в Пангей, обсебени от древните елини.

В тракийската металургия през халщатската епоха се чувствуват, както навсякъде в Европа, традициите на бронзовия период. Желязото е основна суровина в икономиката, но бронзът е застъпен много широко, защото желязото е още много скъпо. Някои находки от ранножелязната епоха представляват подражания на образи от бронзовата епоха. Така един железен меч от Александрово, Ловешко, друг от Попово, Елховско, стоят много близо до бронзовия меч от Байкал (Борил), Оряховско, и датират от приблизително едно и също време. Върховете на копията са железни, но напомнят бронзови образци. В същото време са разпространени трирърби бронзови върхове на стрели и железни юзди.

Някои находки от вътрешността на Тракия издават не само живите традиции на бронзо-

вата епоха изобщо, но и преживелиците на форми, идващи от егейския свят. Мечове, намерени в Долно Левски, Панагюрско, Таваличево, Кюстендилско, Перущица, Пловдивско, напомнят отблизо късни микенски типове. Двойни брадвички от Семерджиево, Русенско, Рояк, Провадийско, Семчиново, Пазарджишко, показват същото, без, разбира се, да бъдат под влияние на микенския λαβρύς.

Тези и подобни находки илюстрират, колкото и недостатъчно, връзките на тракийската култура с Юга. Много факти показват, че тракийските племена се развиват неравномерно и че връзките с егейския свят и с колониалните гръцки градове засилва това развитие. Поизостанали са трако-дакийските племена в северната част на Балканския полуостров. Докато илирите откъм запад с високо развитата си халщатска култура оказват известно въздействие на траките, то тракийският север е непосредствено или чрез дакийския район свързан със скитско-кимерийските племена.

Връзките на тракийската култура със степните култури на Северното Черноморие, а чрез него и с Кавказ се потвърждават от бронзовите брадвички от т. нар. кобански тип, намерени в България. Това са малки брадвички без дръжки, които не могат да имат практическо приложение. Гърбната страна на брадвичката представлява издължена плоскост, от която се издават стилизирани триизмерни глави на рогати животни (бикове). Тези брадвички се срещат като характерни предмети вероятно с култова роля сред паметниците на т. нар. кобанска култура от бронзовата епоха на Северен Кавказ. Единствените екземпляри, намерени у нас, сродяват раннотракийската култура с Предкавказието. Връзките на североизточните тракийски земи със Скития се документират и с един железен меч, намерен при с. Гозница, Ловешко. Неговите високи антени го приближават до скитски образци в духа на халщатското изкуство. Култов характер има и един хубав бронзов амулет, представляващ елен, намерен в с. Михайлово, Оряховско. Но най-красивият паметник на раннотракийското бронзолеярство от епохата е бронзовата фигурка на еленче, намерена западно от Севлиево. Макар и отчасти повредена, тази статуетка предава вярно духа на геометричната епоха. Тялото е издължено и сведено до една заоблена призма. Краката и шията са също издължени и правят фигурата неестествена, но хармонично висока и стройна. В цялостната моделировка владее линейност. Статуетката от Севлиевско е един малък шедьовър на раннотракийското изкуство.



РАННОТРАКИЙСКИ НЕКРОПОЛИ. Халщатската епоха в тракийските земи е очевидно време на стълкновения и борби. Железният век, както навсякъде, идва със своите железни нрави. Вярна илюстрация на общественото устройство и на духа на времето са погребенията в могилния некропол при с. Ендже, Шуменско, датиран около XII век пр. н. е. Централното погребение в първата могила представлява яма, която е била покрита с дървен покрив. Умрелият е бил положен свит (хокерно погребение). Скелетът е покрит с червена охра. Както се вижда, погребалният обред има архаични черти, свързани с традициите на енеолитната и бронзовата култура. Особен интерес представляват вторичните погребения в могилата. Те са направени по време на издигането на могилата като паметник на гроба на вожда и представляват моменти от заупокойния култ към умрелите. При едно от тези вторични погребения скелетът е без череп. Очевидно погребан е бил обезглавен труп. Освен това на скелета липсва лява бедрена кост, което оставя една загадка от гледна точка на обреда. В други вторични погребения са погребани в свито положение майки с деца.

Богати находки са намерени във втората могила. Централното погребение в него е детско. В насипа на могилата обаче е погребан по-късно мъж с цялото си оръжие — къс железен меч, железен връх от копие, бронзова юзда, бронзови върхове от стрели, както и златна диадема (разделена на две) и два глинени съда.

Могилните погребения в Ендже отразяват несъмнено военен бит на представители на знатни родове от едно ранно класово общество. Близостта на погребалния обред с някои примери от Скития дава основание още на Р. Попов, който разкопа и пръв проучи този некропол, да го припише на пришълци от североизток, настанени сред траките. Подобна теза се съгласува и с други факти, някои от които вече бяха посочени.

Един изключително ценен паметник на същинската тракийска погребална традиция е некрополът в Байлово, Софийско. Той е разположен на равно място, където едва личат малките могилки, натрупани над гробовете. В некропола са застъпени два обреда — трупополагане и трупоизгаряне, като при последния изгарянето е извършвано на място. В зависимост от начина на погребението са изграждали от ломени камъни без спойка правоъгълни или квадратни и кръгли камери, в които полагат трупа или горелите кости. Гробът се покрива с големи каменни плочи и по този начин наподобява малък долмен. Отгоре и отстрани се натрупват камъни и пръст, които затварят под земята малкото съоръжение.

В гробовете умрелите се погребват с облекло и предмети на бита и най-вече с оръжие при мъжките погребения. Железни мечове, железни криви ножове, железни върхове на копия са обикновени находки. От облеклото чести останки са фибулите. Тези и подобни предмети се намират и сред горелите кости при погребенията с трупоизгаряне. Тук покрай глинените урни, служещи само като вместилища на горелия труп, в гробните камери са полагани и съдове — по един или по няколко, в които е слагана в гроба храна. Съдове с храна се намират и при двата вида погребение.

Подобни некрополи са открити, разкопани и проучени и на други места в България. Ще посочим като примери некрополите в Александрово и Надежда, Ловешко, Царевец, Врачанско, Малка Брестница, Тетевенско. Но особено значение за историята на тракийската култура и на погребалните съоръжения у траките има некрополът при с. Равна, Провадийско.

Некрополът е могилен. Но насипът на могилките е твърде нисък; те са малки и едва личат на повърхността на равния терен. Самите гробове са два вида — прости, насипани с камъни и пръст, и сложни — правоъгълни, трапецовидни или квадратни камери. Тия камери са изкопавани в земята под нивото на терена и стените им са оформени с отвесно поставени широки каменни плочи, по една на всяка страна. Покрити са със също такива плоски и сравнително тънки плочи така, че всяка една от тях напомня отблизо долмен.

Погребалният обред е изцяло трупоизгаряне. В края на некропола е разкрито специално оградено с камъни пространство, където са издигали кладите и изгаряли умрелите. Горените кости се събирани из пепелта в глинен съд, лепен на ръка или точен на грънчарско колело, и полагани в гробовете или каменните гробници, повечето от които са еднокамерни. В тях освен урната с горените останки са положени и съдове, съдържащи храна, сложена за умрелия. Но има камери, изградени по такъв начин, че в тях се побира само урната и очевидно са направени само за нея. Интересни са двукамерните гробници, при които съдът с горелите кости лежи в едната, а останалите съдове, в които е била сложена храната, са положени в другата камера. Заедно с погребаните горели кости са били заравяни предмети, предназначени за умрелия: железни ножове, върхове на стрели и копия, накити (особено фибули). Обикновените погребения в некропола при Равна са по-стари и датират от V век според ръчно направената керамика и точно датиращи предмети (фибули). Камерните гробници са по-късни (след V век) и в тях се срещат съдове на колело.

Некрополите от типа на Байлово и Равна съдържат гробни съоръжения, които в много отношения напомнят долмените в Югоизточна Тракия. По източните Родопи, по Сакар планина и Странджа е имало доскоро такива мегалитни паметници, но иманярското невежество ги е почти напълно унищожило. За разлика от големите паметници от тоя вид през енеолитната и бронзовата епоха в Западна Европа долмените в Тракия представляват обособена малка група, датираща между VIII и VII век, и навярно са паметници на древни тракийски религиозни култове. В тяхното устройство са отразени старите традиции на погребалните могилни камери от праисторическата епоха.

Долмените в Югоизточна Тракия са били пръснати на отделни групи по 3 — 4 в група. Те са единични или двойни правоъгълни камери с успоредни надлъжни оси или една след друга, по една ос. При втория случай едната от камерите е по-малка от другата. Образувани са от грамадни каменни блокове, достигащи понякога до 35 м дължина, 2 м ширина и 0,60 м дебелина. Когато долменът е двукамерен, между двете камери има вход или при отделни случаи в плочата, която служи едновременно за разделителна стена между двете камери, е пробит кръгъл отвор. Така долмените имат вид на гробниците от с. Равна. Приликата става още по-голяма, като се има пред вид, че на огромните блокове на съоръжението е бил натрупван насип от камъни и пръст, както в некропола при Байлово. Така се е получавала една могилна гробница за еднократно погребение, а понякога за знатните покойници на повече поколения от един род. Долменната гробница обикновено се намира в южната част на могилния насип, където входът е близо до повърхността на могилата и лесно може при нужда да бъде изровен и открит за ново погребение.

Инвентарът в тракийските погребения от халщатската епоха илюстрира характерния за времето репертоар от форми и техники. Керамиката е представена от високи съдове със заоблено тяло или с форма на висока кошница, понякога с конусовидни високи шии. Особен белег на тези съдове са късите плоски и издадени навън езичести дръжки, поставени на четири места симетрично върху долната половина на туловището на съда. Чашите са със заоблено дъно с по един нисък пръстен и с една или две високо извити над ръба дръжки. Част от

съдовете са работени на ръка от песъчлива глина. Цветът им е сивокафяв. Друга част представляват съдове, точени на грънчарско колело от по-чиста глина с матов или черен цвят.

От накитите заслужават да се споменат спиралните гривни и особено характерните халщатски типове фибули. През ранната епоха те са «очилати», т. е. главният им декоративен елемент са двете спирали, които се вият в противоположни посоки на лицевата им част. Покъсно се срещат дъговидни с удебелявания и насуквания на дъгата, която постепенно преминава в ладиевидна форма. Напречните удебелявания (ребра, пръстени) по дъгата на такива фибули са характерни за някои халщатски култури. Не са редки и торквите (шийни гривни).

ВЪЛЧИТРЪНСКОТО СЪКРОВИЩЕ. Едно от най-ярките представители на раннотракийското приложно изкуство и най-голямото съкровище, намерено досега в България, е т. нар. Вълчитрънско съкровище, намерено в Плевенско (с. Вълчи трън) на 28. XII. 1924 г. То представлява сбор от 13 съдове и предмети от масивно злато с обща тежест 12.450 кг. Най-големият съд е широко отворена купа с две канелирани широки дръжки, издигащи се високо над устието му. Четири по-малки еднакви по форма (едната от тях по-голяма) чаши със заоблени дълбоки тела и високи дръжки като при голямата купа, два големи диска и пет по-малки и един троен съд, съставен от яйцевидни басейнчета, съединени с тръбички, образуват този особен сервиз.

Големият съд и чашите имат гладки стени и дръжки с шнуровидни изпъкналости и гладки канелюри. Подобни са и дръжките на чашите, но трите по-малки чаши имат под устието си и пояс от три хоризонтални ръба. Дръжките на съдовете излизат направо от устията им и са занитени с обли нитове. Устойчивостта на тези съдове е гарантирана от ниски ковани заедно с вместилището ръбове, образуващи изпъкнал навън кръг, на който стъпва съдът. Особено интересни са дисковете. Те приличат на широки похлупаци с дръжки, изпъкнали като луковици в центъра.

Отвътре тези «луковици» са подсилени в найтясната си част с по един бронзов пръстен с кръстовидно поставени спици и бронзова подплата. Повърхността на големите дискове е украсена с непрекъсната ивица от есовидни (S) спирали, получени от наковава нето върху златния лист на тънка сребърна лента. Среброто се откроява като тъмна сива ивица върху фона на златото.

Най-загадъчен е обаче тройният съд. Чашите, които го съставят, имат повърхност, нагъната от хоризонтални ребра. Тръбичките, които свързват басейнчетата, са от електрон. От електрон са и ония тръбички, от които изтича (или се налива) смесваната в чашите течност. Самите чаши са украсени и с ниело (сребро, смесено със сяра). Всички съдове са изработени чрез коване. Изчуквани са и орнаментите от сребро или ниело.

Предназначението на тези предмети остава все още неизяснено. Особено загадъчни са дисковете, които наподобяват плоските дискове от култовите колесници през халщатската епоха в Средна и Западна Европа. Тракийският съд е като че ли носител на древните традиции на сложносъставни съдове от енеолитната и бронзовата епоха. Неговата роля в практиката на всекидневния живот е необяснима и затова предположенията по отношение на него са насочени към евентуално култово предназначение.

Като цяло Вълчитрънското съкровище представя очевидно набор с обредно-култов характер. Богатият материал, от който са направени всички предмети, тяхната украса и особености насочват към такива изводи. Предметите са били укрити от някой вожд или жрец на тракийско светилище северно от Хемус в момент на опасност. В земите на местните мизи или трибали ще да е имало светилища, гдето някои обреди са били извършвани от върховния жрец (и племенен вожд?) с подобни утвари. Многобройни тракийски светилища от цялата страна, разположени на високи огрени от слънцето чуки и върхове, подсказват култа на слънцето у траките. Не са ли и дисковете от съкровището символ на блестящ слънчев диск, който на огнена колесница прекосява всеки ден небосклона над Тракия?

ЛАТЕНСКАТА ЕПОХА В ТРАКИЯ. Настъпването на латенската епоха съвпада с бързо развитие на икономиката, обществените отношения и културата на траките. Робовладелството се утвърждава все повече и повече сред родово-племенната аристокрация на тракийските племена, но запазва своя патриархалнородов характер и не става всеобщо валидна за всички племена обществена уредба. На това нееднакво развитие на тракийските племена се дължи фактът, че не навсякъде у тях се появява държавна организация. Най-трайна и с найголеми исторически последствия за траките е била държавата на одриските царе. Нейният център е бил Югоизточна Тракия, а основната ѝ територия — поречието на Хеброс (Марица).

Латенската епоха е време на интензивно общуване на траките с древноелинския свят чрез колониалните градове по беломорското и черноморското крайбрежие. Тракийската родово-племенна и робовладелска аристокрация, владетелските родове около тракийските царе попадат под политическо и културно влияние на елините. В бита на тракийските обществени върхове навлизат не само предмети на лукса, идващи от Елада и Изтока, но моди и стил на живота, повлияни оттам. Чуждото влияние идва в тракийското общество отгоре надолу и сигурно не засяга в еднаква степен аристокрацията на всички племена, нито широките слоеве на населението. Това влияние е по-силно в равнините, отколкото в планините, засяга племената на юг повече, отколкото тези на север. Многобройни паметници и комплекси отразяват проникването на древноелинската култура у траките — вносни луксозни предмети на бита, накити, оръжие, нови форми на жилището и на селището, нови навици в бита, нови вкусове. Тракийският владетел Садала сключва договор с жителите на Месамбрия и става най-почитан гражданин, за което получава официално признание със златен венец. Текстът на договора е написан като държавен документ на камък. За нуждите на своята войска Ксенофонт посещава одриския цар Севт II и след като поднася богати дарове, измолва съдействието на тракийския владетел. А тези и подобни случаи са били многобройни.

ТРАКИЙСКИ НАДГРОБНИ МОГИЛИ. Богат извор за историята на тракийската култура през този период представляват надгробните могили. Тяхното разнообразно устройство показва различни обичаи в тракийската погребална традиция, а богатият инвентар — материалната култура на траките. Но инвентарът на могилните погребения е инвентар на богатия тракийски дом, защото и гробниците от този вид са аристократични гробници. Предметите от гръцки произход в тях са, разбира се, неделима част от тракийската култура, но предимно от културата на висшите слоеве в едно класово общество.

Към края на миналия век в България се наброявали около 15 000 надгробни могили. Днес в резултат на системно, макар и рядко неизбежно унищожаване са останали твърде малко от тези паметници, които много векове са предавали на тракийските земи своеобразен колорит. Над веселото Тракийско поле, в Розовата долина под сянката на Балкана, из просторите на Мизия и Добруджа тези могили, малки и големи, носят очарованието на една древна земя, пазеща в себе си паметта на много изчезнали поколения нейни жители. Сега те са най-разпространени в долината на Марица, но се срещат често и на други места. По-слабо е разпространението им в западните части на тракийските земи — в днешна Западна България.

Могилата, покриваща гроб или гробница на знатен покойник, е монументален надгробен паметник, известен не само у траките и разпространен и далеч настрани от тракийските земи. Могилни погребения са известни у скитските царе. Могили са били издигани и от други степни народи на Евразия чак до Алтай. Надгробни могили са познати и в Мала Азия, Италия и другаде.

Надгробните могили рядко се срещат единично. Обикновено те образуват малки или поголеми некрополи с многобройни могили, чиято големина е различна. Има малки могили, високи едва до 0,30 м над терена с диаметър 8 — 9 м. Но има и огромни, високи 20 м и с диаметър 100 м. Насипът им е образуван от големи количества камъни и пръст.

Древноелинският историограф Херодот съобщава в прочутото си описание на траките погребалния обред, който извършвали за своите мъртви богатите тракийски фамилии. Три дни поред били давани угощения, подир което било извършвано самото погребение. Умрелият бил полаган в гробница или изгарян на клада. Над гроба издигали могила и устройвали състезания в чест на покойника.

Ранните могилни погребения съдържат скромен инвентар. Характерни предмети за мъжките гробове са оръжията (меч, копие). Освен тях фибулата се среща често, както и глинените съдове. Женските погребения се отличават с накити (гривни, фибули), понякога от скъп метал. Неизменна навсякъде е керамиката. За отбелязване е, че трупополаганията съдържат женски скелети, което води до извода, че трупоизгарянията са на мъже. Поради това наличието на отделни скелети на мъже навежда на мисълта, че погребаните с трупополагане мъже не са принадлежали към тракийски родове, щом като са погребани като жените наложници и робини.

През класическата епоха могилните погребения в каменни гробници са погребения на племенни вождове, представители на най-висшата аристокрация, на най-знатните родове. Погребенията от тази епоха и на мъже, и на жени са чрез трупополагане и това изравняване е резултат от изравняването на положението на жената в тракийската аристокрация с това на мъжа. То е резултат и от влиянието на древноелинската култура сред представи-

телите на знатната робовладелска класа у траките. Такива каменни гробници под големи могилни насипи съдържат богат инвентар от мобилировка, предмети на бита и облеклото, многобройни вносни предмети от гръцки произход.

Освен в могилни гробници траките са погребвали и в по-малки гробни камери, както тези в Равна, Провадийско, където могилките едва личат. Но некрополите от този вид са предназначени за обикновеното население, което се е придържало по-вярно към старите погребални традиции на траките, наследени от векове. Знатните родове устройват могилни гробници от различен вид. Обикновено това са малки камери, годни да поберат тялото само на един или двама покойници, погребани заедно — мъжа и любимата му жена, която се оставя доброволно да бъде умъртвена, за да го последва в царството на сенките с погребалния инвентар. Те се изграждат от каменни плочи (ортостати) и се покриват със също такива плочи, полагани направо на правоъгълната камера или застъпващи диагонално и последователно ъглите на камерата до пълното ѝ покриване. Изграждат се и по-големи гробници от същия вид, до които се достига по специално изграден коридор (дромос) и започват от повърхността на могилата по периферията ѝ. Те са предназначени за многократно последователно погребване.

КУПОЛНИ ГРОБНИЦИ. Най-интересните паметници на гробничната архитектура от класическата епоха са куполните могилни гробници. Това са сравнително големи съоръжения, чиято главна част представя кръгла по план камера, покрита с кошеровиден купол. Към тази основна част, която представя същинската гробница, се изграждат едно или две преддверия, правоъгълни по план, или освен това и дромос, или само дромос (дълъг коридор), който води от входа в периферията на могилата до гробната камера.

Появата на куполната гробница у траките е в много отношения забележителна. Куполното покритие при тях има кошеровидна форма. Зидарията на този вид купол няма свойството да пренася тежестта на материала върху страничната стена, образуваща цилиндър, както при куполите от средновековието. Затварянето на пространството отгоре става с просто наддаване на строителния материал навътре към центъра, като тежестта на по-горните редове се поема само отчасти от по-долните редове, а наддадената тежест виси отвесно надолу. Сводът се държи благодарение на затворените в кръгове насрещни сили, уравновесени на върха с един голям ключов камък.

Тракийските куполни гробници по своя тип и конструктивни и планови белези стоят твърде близо до микенските. Разликата в някои случаи е само в големината — микенските са много по-големи от тракийските. В Тракия куполните гробници образуват като че ли самостоятелна група у одрисите, тъй като се срещат почти изключително в поречието на Марица — средището на Одриското царство. От микенските ги отделят много векове, но затова общата база, която обуславя появата им в Тракия, и то, както изглежда, само у одрисите, са еднаквите или поне сходни обществени условия у ахейците и одрисите: силната царска власт с етикета и морала на аристократичните родове, силните и жизнени родови традиции на военната демокрация в зората на робовладелството, на класовия строй.

Подобни куполни могилни гробници са познати на още няколко места и те всички се отнасят, както тракийските, към епоха, значително по-късна от микенските. Така куполни гробници има в Кримския полуостров, в Западна Мала Азия, в Тесалия и Етрурия (Италия). Това са все самостоятелни групи, влезли в погребалната практика на общества, различни по произход и култура. Обединителната връзка между тях би могла да бъде еднаквата обществена семантика на тия паметници, суровите и знатни символи на властни родове.

Данните, с които днес науката разполага по въпроса за произхода на тракийските куполни гробници, са недостатъчни за цялостно обяснение на тяхната поява. В тракийските земи куполни гробници са известни на следните места: две в Лозенград, по една в Мезек и Вълче поле, Свиленградско, в Малко Белово, Пазарджишко, в Лясково, Асеновградско, в Долно Левски, Панагюрско, в Розовец, Пловдивско, в Казанлък, Копринка и Мъглиж, Казанлъшко, и в Янково, Шуменско.

Те са строени в opus isodomum или opus pseudoisodomum, когато са от каменни дялани блокове. В една от лозенградските гробници по редовете от каменни блокове са прокарани конкавни хоризонтални пояси, които нагъват по оригинален начин вътрешната повърхност на куполното пространство. Някои от гробниците са зидани с помощта на железни скоби, които хващат каменните блокове на зидарията. Липсва друга спойка между камъните. Стените на гробницата отвътре са покрити обикновено с фина мазилка от вар, смесена с чукан мрамор (щук). Важен строителен материал при някои от тези гробници е печената тухла, рязана в специална трапецовидна или сегментна форма, за да улесни оформянето на кръглите плане и цилиндричните стени. Вратите между дромоса и преддверието, както и между преддверието и същинската кръгла гробница имат наведени странични рамки (наклонени навътре към оста на входа горни краища на каменните блокове), а над горната каменна рамка — триъгълен отвор. С това вратите в тракийските гробници напомнят досущ гробниците на Арголида (Микенската на Атридите и в Тиринт), както и в Пилос и на други места.

Тракийските куполни гробници представляват в много отношения развитие и усъвършенстване на стари традиционни погребални устройства. Някои долмени могат да бъдат техен прототип с аналогичните преддверия и гробни камери. Между долмените и куполните гробници има и преходни форми. Гробницата при село Татарево, Хасковско, повтаря типа на долмените, но е зидана така, както куполните гробници.

Разновидност на тракийските гробни съоръжения и много интересна форма в погребалната практика на траките са скалните гробници. По своя характер те се доближават до светилищата, тъй като се устройват на природно забележителни места и навярно за покойници, чийто култ има обществено значение. Така те изпълняват ролята на древноелинския хероон. Скални гробници са известни на няколко места в Източните Родопи — в Кърджалийско и Момчилградско. Напоследък пак в този район стана известна още една местност, гдето са изградени такива скални гробници — с. Татул. На високо скалисто бърдо, разположено над долината на един десен приток на Арда, открито за погледа от много далеч, в найвисоката скала на самия връх, е изграден гроб, който някога е бил покрит с каменен блок. Под гроба широка сводеста ниша е издялана над друго гробно корито в скалата. Стъпала, дялани в скалния масив, водят до заравнени площадки около гробовете. Малко по-встрани в друг скален блок е изсечена гробница, която с кошеровидната си форма повтаря абсолютно точно куполните зидани гробници в могилите на Тракийската низина. Върхът на тази кошеровидна гробница е пробит на горната повърхност на скалата и някога е бил затворен с каменен блок. В гробницата са влизали отстрани. Тази скална гробница повтаря формата на известни отдавна по-малки ниши в скалите на няколко места в поречието на Арда. Такива ниши в скали има и на други места в България и извън нея и макар и да е очевидно, че играят някаква култова роля, не са свързани с погребални обичаи.

Досега на много места в България и най-вече в поречието на Марица са разкопавани и проучвани тракийски могилни гробници. Системно са разкопавани няколко могилни некропола в Тракия — в Пловдивско, Пазарджишко, Старозагорско, Свиленградско. Проучвани са могилни некрополи и отделни могилни гробници в Казанлъшко, Шуменско, Враца и др. Картината на богатите могилни гробници от V — IV век в Тракия е вече достатъчно пълна.

Особена черта на знатния тракийски погребален обред при някои големи могилни гробници е погребението на кон. В преддверието на Казанлъшката гробница и на гробницата в с. Янково, Шуменско, са открити скелети на коне. Тази практика да се убиват при погребението на вожда и царя любимите му коне свързва тракийския погребален обред с тоя на скитите и потвърждава описанията у древните автори на тракийското погребение, както и голямата роля на коня в тракийския бит и култ.

Гробниците са изпълвани с разнообразен и понякога богат инвентар. Самите покойници са били полагани в богати одежди и накити от скъп метал. Ето защо още от дълбока древност тези царски гробници са бивали обект на грабежи и разрушения. Но богатството на някои от тях е било толкова голямо, че грабителите, които са успявали да влязат в гробниците и да ги ограбват, са вземали най-ценното и найзначителното и са оставяли това, което според тях не е представлявало интерес. Пример за това е куполната гробница при с. Мезек, Свиленградско.

Разкопките и проучванията на *гробницата в Мезек* установяват, че след като грабителите веднъж влезли в нея, тя останала дълго време отворена и достъпна. В периферията на могилата още през миналия век била намерена бронзова статуя на дива свиня (вепър), която първите грабители измъкнали навън и след като разбрали, че не представлява интерес за тях, я захвърлили отвън. Сега тя се съхранява в Цариградския археологически музей. Това е едно хубаво живо изображение на звяра, застанал за миг неподвижно нащрек.

При изследването на гробницата в началото на нашия век в нея били намерени многобройни предмети от гробния инвентар, наредени покрай стените на дългия дромос и двете преддверия или в безпорядък по пода. Един от най-хубавите предмети е високият бронзов канделабър. Той има долу триножник, на който стъпва висока канелирана колона с йонийски капител. Върху него е поставена хубава бронзова статуйка на малък танцуващ сатир, който пристъпва грациозно с вдигната дясна ръка. Статуетката е сполучливо произведение на дребната статуар-

на пластика откъм началото на елинистическата епоха (края на IV век.) Намерени са още следните предмети. две глинени и една бронзова амфора, бронзова висока кана, бронзова крушовидна каничка, бронзов аскос, бронзова кофа с две дръжки и с релефни палмети при ушите, бронзови паница, котел, три лампи с по три фитила В самата кръгла гробна камера е бил открит железен нагръдник с форма на полумесец с посребрена, богато орнаментирана повърхност, стъклен алабастрон и многобройни златни накити или по-скоро части от богато снаряжение и облекло на погребаните. Между тях има много растителни стилизирани мотиви, златни висулки с филигранна украса. Намерени са златни обеци и златни маниста, представляващи лъвски главички и палмети.

Гробниците в могилния некропол при с Дуванли са прости по устройство. Обредът при тях е ту трупоизгаряне, ту трупозаравяне. Те датират от различни епохи, като се почне от класическата (V — IV век) и се стигне до римската.

Инвентарът на ранните гробници се отличава със своята изисканост и богатство. Между съдовете ще посочим великолепната сребърна амфора, чиито дръжки представляват изправени козли — великолепно произведение на персийската (или повлияна от нея) торевтика, сребърни фиали, бронзови хидрии, кани, легени, огледала, алабастрони, сребърни блюда, ритон, кантароси, бронзови кофи, стъклени канички. Заслужават да се отбележат като забележителни по майсторското си изпълнение няколко съда с изображения и надписи. На едно блюдо, надписано ΔΑΔΑΛΕΜΕ, са изковани колесничарски надбягвания, на друго е представена Селена на кон. Върху един сребърен кантарос са изобразени Дионис с вакханка и вакханка със сатир.

Между оръжието забележителни са бронзовите ризници, железните копия и бронзовите върхове на стрели, бронзов шлем, типичният тракийски извит нож с лезвие от вътрешната страна на дъгата, метални обковки от щитове с ковани релефни орнаменти и фигури и т. н.

Типични за дуванлийските могилни гробници са златните накити: гривни, покрити с едри гранули и завършващи в краищата на незатвореното кръжило със змийски глави, пръстени и обеци с форма на буквата Ω (омега), покрити с филигран, златни торкви и огърлици от кухи маниста с филигран, златни фибули, пластинки и нагръдници.

Покрай многобройните други луксозни предмети — накити, съдове, оръжие — в гробниците са намерени и рисувани черно- и червенофигурни вази от гръцки произход, внесени като богата стока за тракийските първенци. Намерени са атическа чернофигурна амфора, чернофигурни киликс и лекити, а също червенофигурни пелике, хидрия с изображение на теоксенията на Диоскурите, глинени чаши с черен фирнис и др.

Такива могилни погребения в Тракия от класическата епоха могат да донесат и съвсем нови и необичайни находки, свързани с тракийската култура. Така в един гроб при с. Езерово, Пазарджишко, очевидно на жена, са намерени не само чернофирнисова паничка от Елада, бронзов съд с четири дръжки, бронзово огледало — типична находка за женско погребение, но и златна диадема и, което е най-важно, златен пръстен с надпис на тракийски език с гръцки букви. Този пръстен донесе преди почти половин век първия автентичен текст на тракийски език. Опитите за неговото разчитане са многобройни и разнообразни, но най-вероятно изглежда четенето, съгласно с което пръстенът говори от името на тази, която според древния тракийски обичай е била положена доброволно до своя мъртъв съпруг: «Ролистене — обръща се тя към него — аз, Ниринея Тилтея, която отгледах децата, умирам спокойна до (теб) моя блаженопочивши.»

Много по-трудно е разчитането на един друг надпис, разположен на неправилни редове върху голяма каменна плоча, поставена първоначално като стела или похлупак на обикновена гробна камера, а по-късно преупотребена също като похлупак над по-късен тракийски гроб при с. Кьолмен, южно от Преслав. Писмените знаци на този надпис нямат нищо общо с гръцкото писмо. По своя характер те са свързани с фригийската писменост в Мала Азия и тяхното разчитане и обяснението на целия надпис ще дойде може би по пътя на аналогиите с фригийския език, сроден на тракийския много векове преди класическата епоха.

Изключителни по своя характер са *находките в Могиланската могила във Враца.* Там са открити в много разрушено състояние три погребения, от които едното е било навярно в куполна гробница, строена със суха каменна зидария на дървена конструкция. Погребенията са извършвани последователно в течение на IV век. Измежду тях е най-старото открито в тракийските земи погребение с колесница (четириколка с два коня и колесничар) — тържествен обред, присъщ на владетелски особи. В могилата е открито погребението на млада тракийка-княгиня, ездачка и навярно жрица. Между богатите находки в нейния гроб типични са златният венец, златните обеци с филигранна украса, златни канички с изчукани по търбуха им релефи на състезания с колесници-двуколки,няколко хубави сребърни съда, между които три фиали с надписа ΚΟΤΥΟΣ ΕΤΒΕΟ, името на майстора тракиец и на царя, притежател на съдовете. Единствен по рода си е сребърният позлатен наколенник при скелета на младото момиче. Горният му край, покриващ коляното, представя лице на момиче (вакханка?). Под коляното бронята е украсена със симетрично разположени зверинни мотиви, които се открояват в позлатата си върху фона на среброто. Позлатена е косата, веждите, клепките и лицето (последното на широки хоризонтални ивици), както и изящно изработените листа на венеца върху челото. Конската сбруя на убитите по време на обреда коне е била украсена със сребърни апликации в интересен декоративен зверинен стил, характерен за конните номадски народи на Евразия. Подобни апликации върху конска амуниция са известни и по други находки в Тракия.

ЕЛИНИСТИЧЕСКА КУЛТУРА В ТРАКИЯ. През елинистическата епоха тракийската култура попада в общия поток на елинизма. Тракийските земи стават една от провинциите на огромната македонска държава и наследие на Лизимах и приемниците му. Одриските царе се превръщат във владетели от елинистически тип. Битът и културата на тракийските владетелски и аристократични родове се елинизират и независимо от това, че се придържат към старите писмени традиции, все повече се откъсват от тях, възприемайки черти и форми, общи за елинизма.

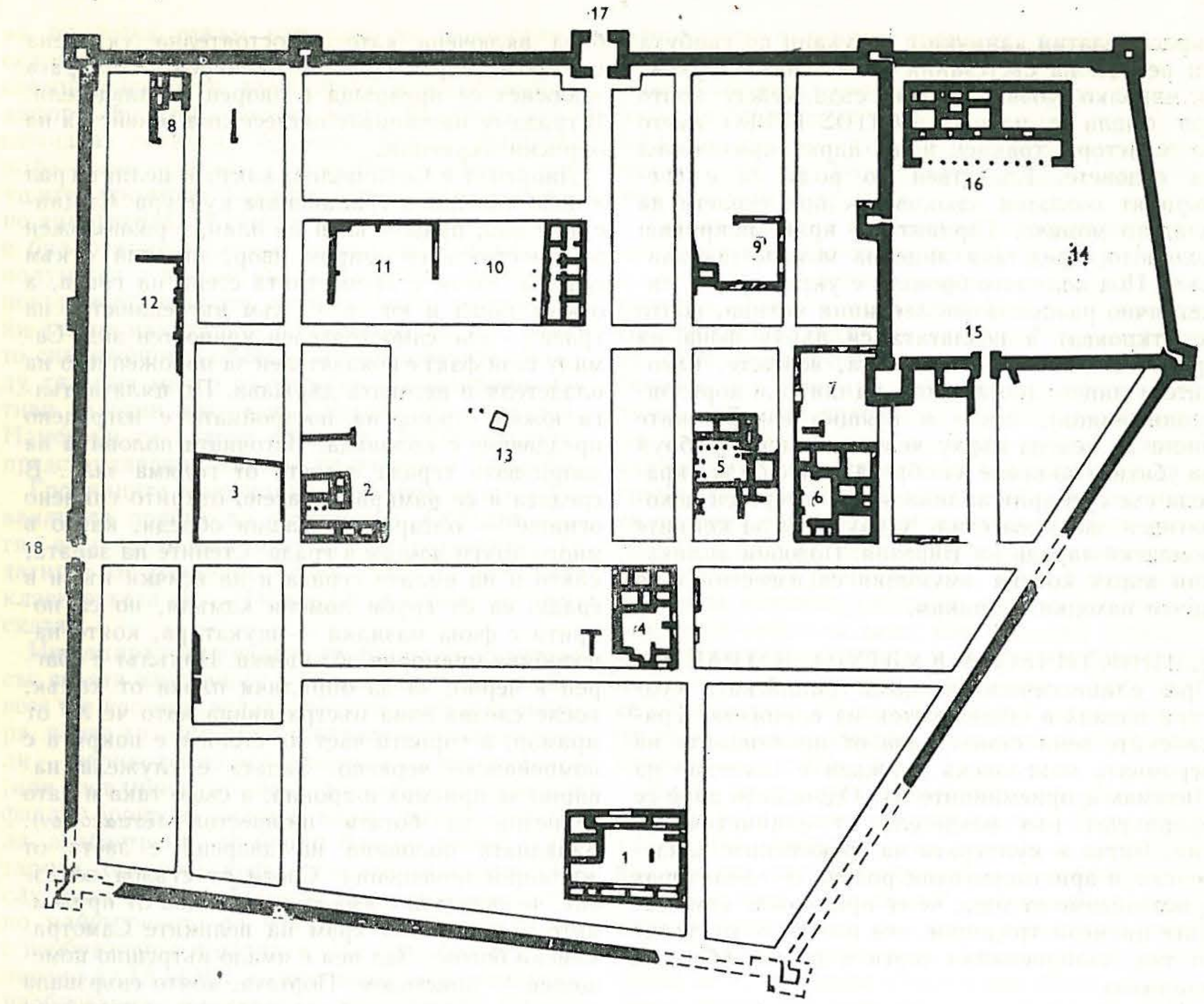
Няколко важни паметника илюстрират тракийската аристократична култура през епохата на елинизма: Севтополис, живописта на Казанлъшката гробница, Панагюрското съкровище. Две други съкровища, влизайки в кръга на това изкуство, показват традиционните му собствени тракийски пътища: Луковитското и Летнишкото.

СЕВТОПОЛИС. Севтополис (градът на Севт), който сега се намира на дъното на язовир «Георги Димитров» в Казанлъшката долина, е първият известен град на траките от елинистическата епоха. Разкопките установиха, че първоначално там е имало малко селище, разположено край една укрепена вила на одриските царе (гр. τύρσις «кула»). При Севт III на това място бил издигнат благоустроен град, разположен между р. Тонзос (днешна Тунджа) и левия ѝ приток Варовица, идващ от Хемус. В новия град старата владетелска резиденция бива включена като самостоятелна укрепена цитадела, играеща роля на акропол. Старата «тюрсис» се превръща в дворец за владетеля. В града се настаняват петдесетина семейства на одриски първенци.

Дворецът в Севтополис, както и целият град е ново явление в тракийската култура. Същинският дом, правоъгълен по план, е разположен в самостоятелен широк двор, ограден откъм север и изток с крепостната стена на града, а откъм запад и юг, т. е. към вътрешността на града — със самостоятелен крепостен зид. Самият този факт е показателен за положението на владетеля в неговата държава. По цялата дълга южна страна на постройката е изградено преддверие с колонада. Източната половина на дворцовата сграда е заета от голяма зала. В средата ѝ се намира украсено открито глинено огнище — олтар за домашни обреди, както в много други домове в града. Стените на залата, както и на цялата сграда и на всички къщи в града, са от груби ломени камъни, но са покрити с фина мазилка — щукатура, която наподобява мраморна облицовка. Цокълът е обагрен в черно, за да оприличи плочи от камък, после следва една пъстра ивица като че ли от мрамор, а горната част на стените е покрита с помпейанско червено. Залата е служела навярно за приемна и тронна, а също така и като трапезна за богати пиршества (ἑστιατόριον). Западната половина на двореца е заета от жилищни помещения. Следи от стълба показват, че сградата е имала етаж. Една от приземните зали е била храм на великите Самотракийски богове. Зад нея е имало вътрешно помещение — опистодом. Портата, която свързвала двореца с града, е била украсена с дорийски колони.

В центъра на града е имало квадратен площад, сред който се издигал скромен олтар на Дионис. Две главни улици водели от площада към двете главни порти — северозападната и югозападната. От тях по-важна ще да е била северозападната, тъй като е представлявала кула, през която се е минавало. Територията на града е била разделена на нееднакви квартали с пресичащи се под прав ъгъл улици. Къщите са обхващали площ от 300 м² до 500 м². Те са пастадни къщи — помещенията им са разположени около двор. Своеобразието при тях е дървеният чардак. Освен приземието с много помещения, предназначени за складове и стаи за работа, те са имали етаж, гдето е било същинското жилище. В дворовете домовете са имали кладенци.

Както дворецът, така и частните жилища са градени долу от ломен камък, а горе вероятно



*Севтополис (план на града):*
*1—12. Жилищни сгради; 13. Агора; 14. Дворец; 15. Порта на двореца; 16. Дворцова сграда; 17, 18. Градски порти*

с кирпич и дървена конструкция. Крепостните стени, дебели 2 м, в горната си част са имали същия градеж. Дървени греди са били използувани и там, за да държат слабата зидария. Многобройни железни клинове са крепели дървените скари. Освен в конструкцията на подовете и стените греди са използувани нашироко и за чардацит и покривите. Плоски (ὁ σωλήν-tegula) и извити (ὁ καλυπτήρ — imbrex) керемиди са покривали къщите. Покривът на двореца освен това е имал антефикси с форма на палмети. Подовете на къщите са били от глина. Освен необходимите за домакинството огнища всяка къща е имала малко глинено огнище-олтар. Малка разлата вдлъбнатина образува широка паница, украсена с врязани декоративни мотиви — бръшлянов лист, розети, змии. Наоколо площадката на огнището е също украсена с геометрични плоскости, оформени с врязани линии и ивици. Тези култови огнища са интересна подробност в домашното устройство и разкриват любопитни страни от домашния бит на обитателите. Канализацията на града показва замаха на строителството и културата на гражданите.

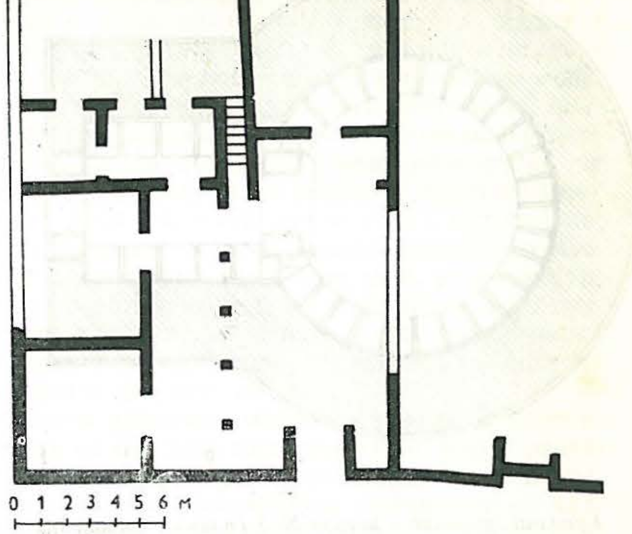
Класовата диференциация на одриското общество е илюстрирана от факта, че докато в града е имало обширни богати домове, строени с местни средства, но по средиземноморско-елинистически образци, вън от крепостните стени се издигали леки хижи на бедно население, живеещо в сянката на царския град.

Материалите, останали от населението на града, имат смесен характер. В голямо количество е намерена местна керамика — груба, работена на ръка, или трапезна, работена на грънчарско колело. В нея се чувствуват подражанията на древноелински образци, но подражания, направени в духа на местната тракийска традиция. Такива са ойнохоето, паницата за риба, аскосът и др. Но наред с тази местна керамика из къщите на Севтополис са намерени и много вносни чернолакови съдове.

Многобройни монети илюстрират връзките на севтополските граждани с останалия свят. Това са главно монети на Атина, Аполония, Енос и др. Многобройни са тракийските монети на одриските царе и главно на основателя на града Севт III. Те са бронзови. Лицето им е заето от образ на Зевс — царя на боговете и покровителя на царските особи, опакото — от конник. Севтовите монети понякога носят само символични емблеми на Зевсовия култ — орел и мълния. Интересен е портретът на Севт, представен по някои монетни типове. Хубавото мъжествено лице на владетеля е представено в профил. Той има дълга коса и брада. Около главата носи диадема.

Из града са намерени различни други предмети на бита, части от облекло и накити, произведения на приложното изкуство. Интересни са лампичките във форма на негърски главички, статуетките, типични за древноелинските некрополи от IV — III век. Заедно с тях обаче е намерена моделирана от глина мъжка главичка, служеща като антефикс и очевидно местна творба, отразяваща възможностите на местен скулптор и вкуса на тракийското население, изработена живо и изразително. Многобройни обеци и фибули представят тракийски или древноелински типове. Уникална е оловната змия, живо и естествено изваяна, навита с вдигната глава. Заедно с гравираните по домашните култови огнища изображения на змии тази оловна фигура на змия потвърждава значението на култа към змията и хтоничните сили у траките.

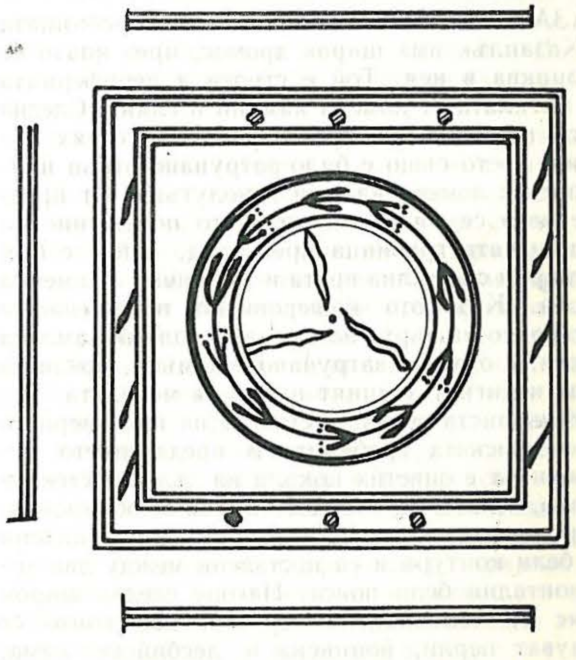
Интересни данни върху тракийската култура представиха могилните погребения и гробници от некропола на Севтополис. В една от могилите е разкрито погребение на млада знатна жена, чието тяло е било изгорено. Скъпи дарове — накити, съдове и др., между които най-вече внесени от Гърция предмети, са сложени в скромния гроб. Съседната могила е била издигната над куполна тухлена гробница. Но още в древността тя е била ограбена и разрушена и



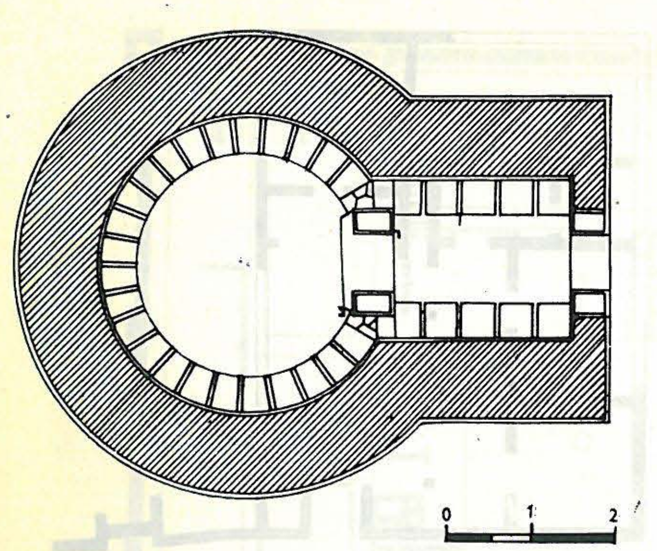

*Къща № 5 (план). Севтополис*

материалът и използуван за две по-късни гробници в същата могила, гдето погребенията са извършени с трупополагане.

Както се вижда от проучването на Севтополис, Казанлъшкото поле е било важно средище в живота на Одриската държава. В този край са запазени едни от най-значителните тракийски надгробни могили от ранноелинистическата епо-



*Огнище-олтар с изображение на змии. Севтополис*




*Куполна гробница в могила № 3 (план). Севтополис*

ха. Световноизвестната гробница в Казанлък е великолепен паметник на високата култура, която е заобикаляла робовладелската аристокрация на траките и по-специално одриските царе не само приживе, но и след смъртта им. Казанлъшката гробница естествено допълва данните от столицата на Севт III и особено от нейния некропол, замествайки унищожената куполна гробница в могила № 2 от царския некропол. По своето устройство двете гробници си приличат твърде много.

КАЗАНЛЪШКАТА ГРОБНИЦА. Гробницата в Казанлък има широк дромос, през който се прониква в нея. Той е строен в периферията на могилата от ломени камъни и глина. Следва късо правоъгълно предверие с двустрях покрив, което също е било затрупано отвън най-напред с ломени камъни и волутъци. От предверието се минава в кръглото помещение на същинската гробница през вход, който е бил затварян с метална врата и запушван с каменна плоча. Кръглото кошеровидно помещение е затворено на върха на купола с голяма каменна плоча, а отвън е затрупано с камъни, преди да бъде издигнат земният насип на могилата.

Живописта обхваща стените на предверието и същинската гробница. В предверието художникът е оцветил цокъла на дългите стени в черно, така че да наподоби плочи от облицовка. Черните плоскости на «плочите» са ограничени от бели контури и са поставени между два хоризонтални бели пояса. Нагоре следва широк пояс от помпейанско червено, над който се редуват перли, йонийска и лесбийска кима, растителен развод и корниз от дентикули между същите кими. По двете наклонени плоскости на покрива са изписани две фигурални композиции. На източната страна е представена сцена на конници и пеши воини, като централни фигури изпъкват двама прави бойци. На западната страна в групата въоръжени фигури има пак две централни фигури на бойци, от които единият е коленичил. Бойците са въоръжени с копия и щитове, с извити тракийски ножове, с шлемове от тракийски тип и от един друг непознат тип. Конете са оседлани и в сбруя.

Куполната кръгла част на гробницата има цокъл от бели квадратни «плочи» между черни пояси. Над него минава пояс от помпейанско червено. По-нагоре има архитрав и фриз. Архитравът се състои от розети и букраниони, съединени с гирлянди, и завършва в горния си край с лесбийска кима. Фризът съдържа най-важната сцена в гробничната живопис. Централната част на сцената е заета от седналите фигури на мъж и жена пред маса, покрита с плодове. Главите им са увенчани със златни венци, както увенчават мъртвите в погребалните тържества. Това са покойниците — владетелят и неговата любима жена навярно погребана редом с него. Мъжът е протегнал ръка към нея, тя е положила своята бяла ръка в неговата. До мъжа стои права жена, която носи в ръце блюдо с грозде и други плодове, после млад виночерпец с чаша и ойнохое, две жени с музикални инструменти — тръби (гр. σάλπιγξ?), и накрая двама младежи, които водят коне. До жената стои права прислужница с кутия и сандъче в ръце, една жена, носеща пред себе си наметало, и накрая младеж, който води едноосна квадрига.

Над централната сцена под ключа на купола е представено надбягване на три колесници.

Главната композиция в Казанлъшката гробница е уникална по своя характер. Тя представя като живи главните герои на погребалния обред в една пълна с простота и нежност сцена. Свързани са в едно действия, които близките на покойниците извършват пред смъртта им одър и в които мъртвите вече не участвуват, с една сцена, взета от живота им, преди смъртта да е навестила мъжа, господаря, царя. Те са още живи и се радват на своето присъствие с израз на примирение и обреченост, любов и преданост. Но в същото време те и в смъртта така ще наблюдават как водят за жертва пред гробницата на господаря любимите му коне и колесницата му, ще наблюдават надбягванията с колесници в тяхна собствена чест. Сцената е изключителна по дълбокия смисъл на съдържанието, вложено в нея.

Фигурите са разположени свободно, естествено, убедително. В цялата сцена лъха реализъм, който успява да предаде простата човешка душевност на главните герои в духа на древноелинското изкуство от късната класика. Но освен това художникът е постигнал индивидуалност в лицата, създал е портретни образи, което за живописта на ранния елинизъм е голямо постижение. Майсторски са моделирани обемите на тела и предмети, и то не само с тон и щрих, но и със светлосянка. При това майсторът е изписвал главната сцена на свежо (al fresco), на влажна стена — работа, изискваща бързина и точност. Декоративните части на живописта са работени вече по-спокойно, побавно, в темперна техника. Художникът е успял да превъзмогне ограничеността на своята палитра и с четири цвята: чер, бял, червен и жълт, е създал не само багрова хармония в гробницата, но и пълноценни реалистични образи.

Живописта на Казанлъшката гробница е важен паметник на световното изобразително изкуство. Гробницата е била ограбена още в древността. Почти никакви следи не са останали от богатите дарове, които ще да са били положени в нея. Не са се запазили и останките на самите покойници. Но богатствата на владетелския род са оставили за себе си спомен в едно изключително произведение на изкуството. То може само по косвен начин да ни подскаже за скъпите вещи, които са станали плячка на грабителите.

ПАНАГЮРСКОТО СЪКРОВИЩЕ. Навярно плячка на грабители или скъпо състояние на преследвани бегълци, укрито по път до пощастливи часове, са били и ония девет златни съда, които днес знаем под условното название Панагюрско златно съкровище. То е намерено случайно през 1949 г., двадесет и четири века след като е било заровено набързо. Съдовете са направени от злато и общата им тежест е 6.164 кг. Това е набор от трапезни предмети, предназначени за пиршествата на богати владетели. В него има четири ритона, от които един има форма на овча глава, един на козел и два на елени; три ойнохоета, на които телата са изковани във форма на женски лица, една амфора и една широка фиала (блюдо).

Съдовете са работени с изчукване. Отделните части са спойвани, когато съдът не може да се получи от един метален лист. Многобройни допълнителни елементи, подробности в моделировката на образите са правени чрез цизелиране. Като произведения на металопластиката съдовете от съкровището са съвършени в техническо отношение. Но те са съвършени и като художествени творби. Майсторите са работили в духа на голяма торевтична школа с опита на зрели художници, пред които не стоят проблеми за композиция, за хармонично моделиране на обеми, за декоративност. В изграждането на отделните съдове се проявява зрелост и умение да съчетават смело разнородни по характер образи. При ритоните връзката между горната и долната част на съда е хармонична. При ритона с глава на амазонка отделните части са свързани в едно цяло така, че не се чувствува разнородният им характер. Животинските елементи са използувани умело, за да направят необикновена и странна, но логична и единна формата на съда.

Освен различни зверинни мотиви в декорацията на съдовете са използувани много растителни геометризирани орнаменти, взети от репертоара на класическата орнаментика: палмета, кима, растителен развод. Преобладава обаче животинският мотив, третиран реалистично.

За украсата на едрообемните части на съдовете широко е използувана човешката фигура. Това е или човешката глава като самостоятелен обем, или композиция от релефни човешки фигури, или най-после геометрична композиция от релефни човешки лица (фиалата с негърски лица). По различните съдове са представени няколко митологични сцени: Съдът на Парис, в която са изобразени Хера, Атина и Афродита; Тезей, който поваля минотавъра, Херакъл, побеждаващ Киринейския бик, и една сцена от Троянската война, взета от късните митове, невлизащи в Омировия цикъл: Одисей и Диомед, които откриват Ахил, скрит между момичетата на остров Скирос.

Релефните човешки фигури са представени в най-различни свободни и естествени движения. Дори когато стоят, те са в леки, неустойчиви пози. В цялата композиция на съдовете като маса и контур има една раздвиженост, изразена по различен начин, майсторски, артистично. Но не човешката фигура придава на съдовете тяхното своеобразие. Характерното са животните — било като цели фигури, било като протомета. Освен овена, козела и елените голяма роля играят сфинкс, лъв, кентаври. Афинитетът на майстора към странното, приказното го е подтикнал да използува и негърското лице като самостоятелен елемент, като декоративен мотив. Третирано реалистично, в общата композиция на блюдото то играе роля на орнамент.

Всички тези особености на съкровището го характеризират като произведение на една художествена школа, в която принципите и стилът на класическото древноелинско изкуство се

преплитат с художествения репертоар на един приказен свят, свързан с Близкия Изток. Анализът на цифровите знаци по съдовете, които означават тежестите-стойности, насочва към един голям център на металопластиката (гравьорство и торевтика) на брега на Пропонтида — град Лампсак, гдето ателиетата и мерните системи са под персийско влияние. Йонийската кима, палметите и подобни мотиви стоят в съзвучие с останалите черти на стила.

Съдовете на Панагюрското съкровище следователно са произведения на торевтиката на Мала Азия, гдето гръцко-персийската художествена амалгама е много дълбока и цялостна. И не случайно то е донесено в Тракия, предназначено за тракийски първенец. Сред представителите на тракийската аристокрация в началото на елинистическата епоха стилът на това съкровище отговаря напълно на местните моди и вкусове.

Традициите на торевтиката в същинското тракийско изкуство се стари. Те се коренят в самия бит на траките — до голяма степен конен номадски народ. В тракийската култура металопластиката заема почетно място по силата на необходимостта да се осигури парадно оръжие, конско снаряжение и богат домашен инвентар на родовата аристокрация на подвижните скотовъдни племена. В това отношение ролята на тракийската торевтика отговаря на ролята на металопластиката на другите древни номадски народи от Карпатите до Алтай. Извикана за живот, торевтиката и у траките изпълнява програми, аналогични на скитската торевтика. Животинският свят дава основния репертоар от мотиви, които използва металопластиката така, както ги използват другите приложни изкуства на номадите — тъкачество, дърворезба и т. н. Светът на племето и рода, в който работят майсторите занаятчии, прави тяхното изкуство преди всичко орнаментално, както у всички общества със силна родовообщинна уредба. По своя характер, техники и стилове тракийската торевтика се родява с торевтиката на скити, сармати и други ирански народи. Това родство я прави близка с торевтиката на същински Иран, особено в епохата на Ахеменидите (VI — IV век), когато иранското изкуство е в своя пръв разцвет и заедно с персийската държава е законодател на моди и стилове от Индийския океан до Урал и от Мала Азия до Тиеншан.

СЪКРОВИЩАТА ОТ ЛУКОВИТ И ЛЕТНИЦА. Ярък представител на тракийската металопластика са съкровищата в Луковит и Летница. Луковитското съкровище е открито случайно през 1953 г. в една нива северно от град Луковит. То се състои от три вида вещи. Голямата част съставляват над 200 сребърни, някои от тях с позлата апликации от конска сбруя. Съдовете са 13 броя. Към съкровището се числят и три железни юзди.

Съдовете от съкровището са по своята форма и тип познати от погребалния инвентар на много гробници из Тракия. Това са главно чаши, кани-ойнохоета или с просто устие, тасчета с канелюри и умбо на дъното. Орнаментите на тяхната украса, мотивите и техниката на изработката им са познати. Изчукването е било съпроводено с цизелиране, частично позлатяване. В съдовете от съкровището са отразени стиловете на металопластиката от късната класическа епоха (края на V век — началото на III век). Но заедно с това в тях се явяват и местни тракийски елементи, чужди на класическата елинска торевтика. Такава е чашата с женски бюстове.

Най-интересният дял от Луковитското съкровище представляват апликациите за конска амуниция. Със своето разнообразие те илюстрират богато *тракийския зверинен стил* в различни фази на неговото развитие през горепосочения период и в различни моменти от връзките му с класическото средиземноморско изкуство. Големият брой апликации се разпределят по стил на три групи, произхождащи от три различни гарнитури от оглавници. В първата група влизат апликации, в които главният декоративен мотив са животинските образи, цели или части от тях — грифони, животински глави в геометризирана композиция (свастика). Втората група е представена от апликации, в които отново се появява глава на грифон. Заедно с това обаче са представени декоративно преплетени фигури на елен и лъв в яростна схватка — един мотив много разпространен в скитското изкуство. Интересна е композицията между конник и лъвица, свързани в едно своеобразно кръгово движение. В интерпретацията на фигурите от последната група, в реалистичните обеми и съотношения на формите може да се види влияние на гръцкото класическо изкуство. В третата група влиянието на гръцкото изкуство е по-силно при интерпретацията на реалистичния образ, но, от друга страна, при нея е характерно разчленяването на образа на отделни части, които се превръщат в самостоятелни декоративни елементи.

В съкровището влизат и апликации с лъвски и човешки глави, третирани твърде различно от другите под влияние на местния тракийски вкус и свързани със стила на номадските изкуства.



Като цяло Луковитското съкровище е произведение на едно или повече ателиета, гдето майсторите, придържайки се към традиционния тракийски стил, са успели в различна степен да облагородят формите и композициите и да създадат съвършени в техническо отношение произведения. Много по-груби и първични са металните апликации в съкровището от с. Летница, Ловешко.

Съкровището от Летница представлява гарнитура от украшения към конска амуниция от сребро, прибрана в бронзов съд, при който е намерена и желязната юзда на коня. Украшенията са две групи: от една страна, начелник и, от друга, апликации към оглавник. Начелникът представлява триизмерно изображение на лъв, който напада бик. Страничните апликации са с животински сюжет: лъв и грифон в борба помежду си и две змии, трираменни свастики, образувани от глави на грифон. Малки апликации от грифони в хералдични групи са украсявали поводите. Презгръдният ремък е бил украсен с кръгла апликация, образувана от осем гонещи се конски глави и няколко четвъртити апликации. Почти всички апликации от последния вид са украсени с релефни изображения на конник, който напада с копието си. В една от плочките конникът, който напада мечка и вълк, носи кнемиди, украсени с човешко лице на коляното, каквато е кнемидата от Могиланската могила във Враца. Върху друга апликация е представена нереида, яздеща хипокамп, на трета — триглава змия и жрица или жрец без брада с патера в ръката. И най-сетне върху една от плочките са представени три фигури: мъж и жена в сцена на коитус, а отзад стои прислужница с ветрило в ръка. Освен това върху няколко апликации са представени групи от животни: грифон, нападащ кошута, борба между две мечки. Всички четвъртити апликации имат означени на двете или четирите страни рамки от овули. Фигурата навсякъде е върху фон, но рамката е често нарушена от стърчащи части — глава, крака или ръка. Зад изображенията на конник са представени отрязани глави на мъж, на жена или на кон. Навсякъде облеклото на човешките образи или козината по телата на животните са предадени така, че покриват анатомичните форми. Човешката фигура е предадена в профил или насреща, но окото всякога е в цяла дължина, дори върху лица в профил. Мъжът от сцената с коитуса е с дълга коса и с издадена брада. Две кръгчета означават бюста на жената. Съкровището е от средата на IV век пр. н. е. и предлага някои нововъведения в тракийската торевтика. Майсторът се е опитал да състави цели композиции от отделни изображения, които не винаги са свързани помежду си. Представени са сцени из живота на Тракийския бог-конник.

Зверинният стил в тракийската торевтика е своеобразен израз на естетиката на траките. В същото време произведенията на металопластиката в тоя стил изпълняват роля на символи с религиозно-етичен характер, дълбоко свързан с бита и душевността на члена на рода и племето.

Главното в зверинния стил е свободната композиция от животински мотиви, цели животни или части от животински тела, взети самостоятелно, освободени от реалистичното и превърнати във форма, твърде близка до орнамент. Връзките между животни или техни части става не в реална среда, а във въображаем мир. Фигурите, доколкото запазват реални черти, са поставени в нереални пози, във фантастични композиции, които играят роля на орнамент. Металните накити се превръщат в илюстрации от един приказен свят, в който живее населението на Тракия или по широките простори на степите. Всяка област от този обширен район има своя специфика в металопластиката.

На фона на разгледаните дотук произведения на тракийската торевтика се откроява една находка у нас, която е свързана със скитския зверинен стил — *бронзовата плоча от с. Гарчиново*, Шуменско. Това е бронзов масивен калъп за изчукване на сребърни и златни листове и изготвяне на апликации. Представен е елен с вити рога в стила на много други типично скитски мотиви.

Съвсем друг характер има едно малко *съкровище от Букьовци*, Оряховско. То разкрива връзките на тракийските земи със западните части на Балканския полуостров и Средна Европа. Две сребърниканички в него, скромно украсени, са типични за IV век пр. н. е. Заедно с тях обаче са намерени три двойки (леви и десни) фибули от халщатски тип (с напречни пръстени по дъгите им), свързани две по две с метални кордони — плетени от тел верижки, на които са прикрепени розети и човешки главички с лица, моделирани в духа на *келтското изкуство*.

Тракийските земи са били открити за произведенията на изкуството на съседните народи и култури и този обмен е несъмнено обогатявал тракийската култура.

## ЕТРУСКА КУЛТУРА

ХАЛЩАТСКАТА КУЛТУРА В СЕВЕРНА ИТАЛИЯ. Етруските са древен народ, който се появява в Италия през ранната желязна епоха. В езика на жителите на Лациум те са «туски», а тяхната страна до днес се нарича Тоскана.

Халщатската епоха в Северна Италия съвпада с разпространението на археологическата култура *Виланова* (Villanova, по находище в Болоня), една култура на земеделско население, което постепенно обхваща земите от Адриатическо до Средиземно море и се спуска на юг по течението на р. Тибър. Населението, носител на тази желязна култура, обитава жилища, цилиндрични по форма с конусовиден покрив. За формата и вида на тия жилища говорят не само техните останки, открити на много места в средната част на Апенинския полуостров, но и глинените урни, предназначени да пазят изгорените кости на покойниците, които имат форма на жилище с дървена конструкция. Личат по такива модели, играещи ролята на «вечно жилище», дървените стълбове, които крепят покрива, стрехите и покривните греди. Някои от тези глинени урни са украсени с орнамент, типичен за геометричния стил на древна Елада по същото време. Обикновеното погребение на вилановското население е трупоизгарянето. Горелите кости са били полагани в двуконусни урни с врязана геометрична украса, захлупени с широка паница и поставяни в подземни камери, изградени от каменни плочи, наподобяващи долмени. Някои урни имат форма на канапе, други са богато украсени с допълнителни релефни фигури. Една погребална урна от Тарквинии е захлупена с истински войнишки шлем.

През халщатската епоха се оформят главните групи италийски племена. На север това са умбрите, в Средна Италия — латините, а на юг — оски и самнити. Към VIII век датират и първите сведения за етруските в Италия.

Докато произходът на земеделската култура Виланова се свързва със Северна Италия и приалпийските райони на халщатската култура, произходът на етруските остава и до днес неизяснен независимо от богатия археологически, езиков и донякъде исторически материал.

Няма съмнение, че когато през VIII век древноелинските мореплаватели достигат италийските брегове, тиренците (както елините наричат етруските) били вече в Италия. По южните брегове на полуострова древните елини създали свои колониални градове, но на север не успели поради съпротивата на местното население. Още в древността за произхода на етруските се оформили две противоречиви версии, които продължават да са в сила до днес и въз основа на всички нови изследвания. Херодот (История, I, 94) разказва, че след Троянската война се изселва от Лидия в Мала Азия едно население, което след дълги лутания се заселва в Омбрика, издига градове и живее «до днес» (V век). В тази легенда е отразено вероятно основаването на Рим. В нея са вярвали много поколения в древността. Обратно, Дионисий Халикарнаски през епохата на Август доказва въз основа на етруския език, религията и обичаите им, че те са местно население, италийци автохтони.

Редица археологически паметници в историческата Етрурия показват, че в недрата на ранножелязната култура на Средна Италия настъпват промени, които я преобразяват основно. Появяват се малоазийски елементи, йонийско-гръцки паметници и предмети. Дали обаче това се дължи на ново население, дошло от Източно Средиземноморие и от своя страна възприело наследството на културата Виланова, или у носителите на тази земеделска култура прониква влиянието на ранната елинска цивилизация, е въпрос, който остава досега нерешен. Някои ранни находки с източносредиземноморски произход от своя страна се датират и значително по-рано от VIII век, така че появата на етруските като евентуални носители на малоазийска култура в Италия се приближава до тъмната епоха след дорийското нашествие. Но и при това положение остава открит въпросът, дали това ново за Апенинския полуостров население е дошло по море, или по суша — през Балканския полуостров. Във всеки случай за отбелязване е, че най-старите етруски паметници — селища и находки — се простират по крайбрежието на Тиренско море, както го наричат по древноелинска традиция латините. Етруски градове, като Ветулония, Папулония и др., са разположени в крайбрежната ивица.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ И ХРОНОЛОГИЯ. В историята на етруската култура периодът на VII век е време на силно гръцко влияние. Заедно с това се създават интензивни връзки по море с Кипър, Финикия и Египет. В Етрурия се появяват предмети, внесени от Източното Средиземноморие. През тази епоха изпъкват центрове в южната част на Етрурия: Volci (дн. Vulci), Tarquinii (дн. Corneto), Caere (дн. Cerveteri), Veii.

Периодът VII — V век е време на най-голям разцвет на етруската култура. Нейният ареал се разширява по всички посоки. На север тя обхваща вече земите зад р. Арно. Там се издига силната етруска крепост Felsina, преименувана през римската епоха Bononia (дн. Bologna). В планините на Умбрия около Тразименското и Болсенското езеро се създават многобройни центрове Bolsinii (дн. Orvieto ), Clusium (дн. Chiusi), Perusia (дн. Perugia) и др. В северния край на Лациум се появяват Roma, Praeneste, Signia. Етруските достигат на юг чак до Кампания, където основават Capua. Това е епохата, представена с най-много и най-разнообразни паметници. Етруската култура по това време има смесен характер. Архаичните черти в нея са много жизнени и се задържат чак до края на V век.

Втор разцвет настъпва в етруската култура през IV век и той продължава докъм II век. Но нейният ареал се стеснява след галското нашествие (началото на IV век) и след засилването на латините, когато областите на юг (Кампания и Лациум) отпадат от него. Това е епоха на засилено разпространение в етруските центрове на елинистически черти, общи за цялото Средиземноморие.

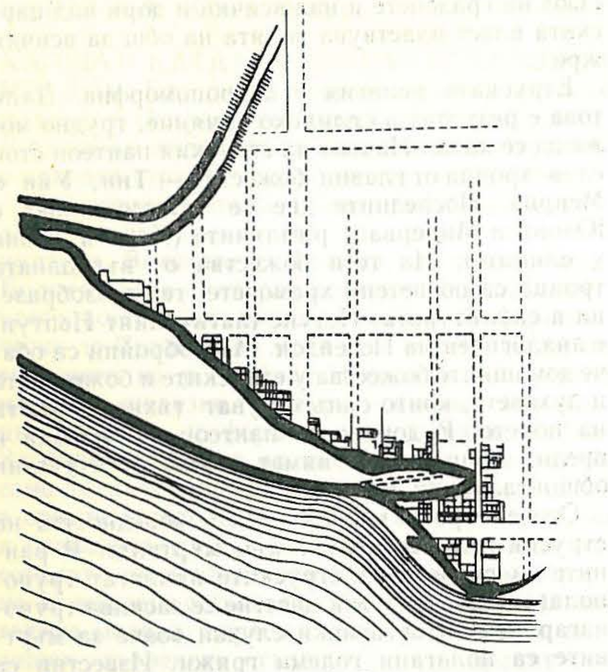
ОБЩЕСТВО И СТОПАНСТВО. Етруската култура е основана върху силна икономика, в която главна роля играе високо развитото земеделие. Настанени в страна със стари земеделски традиции, етруските развиват още повече земеделската техника на обработката и поддържането на почвата. Блатистите земи те изсушават с помощта на канали и стават признати майстори на мелиоративната и инженерната техника. Скотовъдството им е много развито. Металургията им осигурява добиването и съвършената обработка на желязото и бронза, които стават гръбнак на производителните им сили. Търговията им създава широки връзки в цялото Средиземноморие. Благодарение на всички тези постижения етруската култура става важен фактор в бързото развитие на Средна Италия и основа на издигането на римската култура. От друга страна, общественото устройство на Етрурия е основано на един твърде назадничав теократизъм, който се отразява дълго време на културното развитие, като го забавя и като задържа в духовния живот, а оттам и в изкуството архаични форми. Начело на етруското общество стои цар, заобиколен от представителите на етруската родова аристокрация. Масата на производителното население — земеделци, пастири, занаятчии, е, както изглежда, чужд, завладян етнически елемент. Приложение в икономиката има и трудът на многобройни роби. Етруското общество живее в остри класови противоречия, които то преодолява и задържа с твърдост и жестокост. Нравите са груби. Територията на страната е организирана като съюз на градовете и над всички и дори над царската власт властвува волята на общ за всички жрец.

Етруската религия е антропоморфна. Дали това е резултат на елинско влияние, трудно може да се каже. Начело на етруския пантеон стои една троица от главни божества — Тин, Уни и Менрва. Последните две се отъждествяват с Юнона и Минерва у римляните (Хера и Атина у елините). На тези божества от върховната троица са посветени храмовете, те са изразени в скулптурата. Нетунс (латинският Нептун) е аналогичен на Посейдон. Многобройни са обаче домашните божества у етруските и божествата и духовете, които съпътствуват тяхната работа на полето. В домашния пантеон от полезни и вредни сили, които нямат образ, са отразени общоиталийски черти.

Особена роля в религията и обредността на етруските играе култът към мъртвите. В ранните си погребения етруските прилагат трупополагането. От IV век насетне се засилва трупоизгарянето. Във всички случаи обаче за мъртвите са полагани големи грижи. Известни са различни по устройство и украса гробници, саркофази, урни за праха на умрелия, маски за мъртвите. На погребалните тържества се устройвали игри — зрелища и богати угощения.

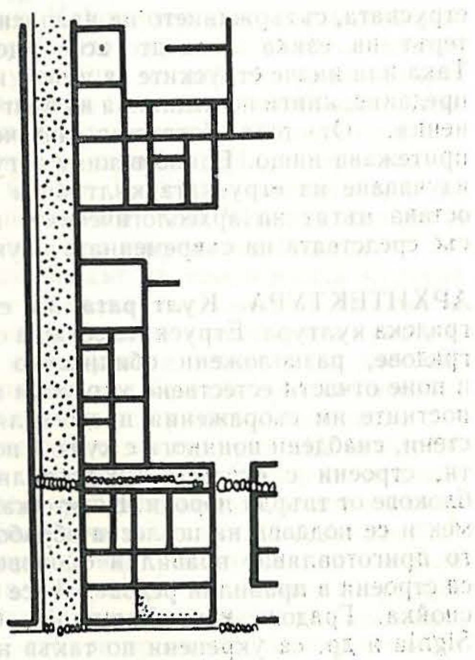
Противоречиво и трудно е изследването на многобройните писмени паметници на етруските. Независимо от това, че някои от тях са до известна степен разчетени с помощта на западногръцката писменост, която се доближава до етруската, съдържанието на надписите и характерът на езика остават все още непълни. Така или иначе етруските са имали историческо предание, книги по медицина и религиозни съчинения. От това богатство човечеството не притежава нищо. Единственият сигурен път за изучаване на етруската култура и история си остава пътят на археологическите проучвания със средствата на съвременната наука.

АРХИТЕКТУРА. Културата на етруските е градска култура. Етруските селища са укрепени градове, разположени обикновено на високи и поне отчасти естествено укрепени места. Крепостните им съоръжения представляват дебели стени, снабдени понякога с кули и поне с 3 порти, строени с огромни многоъгълни каменни блокове от твърди породи. Когато камъкът е помек и се поддава на по-лесна обработка, от него приготовляват правилни блокове и стените са строени в правилни редове. Не се употребява спойка. Градове като Populonia, Cosa, Veii, Signia и др. са укрепени по такъв начин. Градовете имат правилна планировка. Сравнител-



*Град Марцаботто (общ план). Разкопаните части на градските квартали*

но най-добре проучен в това отношение е град Marzaboto при Фелсина (Болоня). Неговите квартали са правоъгълни, улиците са прави и се редуват правилно. Градът има и акропол, но неукрепен със самостоятелни стени. Тази пла-



*Градско жилище в Марцаботто (план)*

нировка обаче не може да се смята за късно явление в Етрурия. Наистина по-старите градове, израсли върху стари селища от културата Виланова, имат неправилна планировка. Така Ветулония няма ясно изразен и правилен план. Но под влияние на елинистическата култура, която се превръща в средиземноморска култура, етруските усвояват още твърде рано много урбанистични постижения. Улиците са настлани с плочи. В Marzaboto главната улица достига 15 м ширина. В много етруски градове действува система за отводняване.

Етруското жилище е строено било от печени тухли, било от кирпич с паянтова дървена конструкция върху каменна основа. Това са правоъгълни сгради, разположени една до друга в кварталите на града. Приблизителна представа за устройството на етруския дом дават някои богати гробници, строени очевидно с мисълта, че гробът е вечното жилище на покойника. Така напр. гробницата на Волумниите в Перуджа наподобява богата къща. Типът на етруското жилище е възпроизведен понякога във формата на погребални урни. Такива модели-урни възпроизвеждат точно формата на покривната конструкция на дома.

Обикновеното жилище се състои от обширно средно помещение, което по-късно латините ще нарекат атриум (atrium). Около това средно помещение се разполагат три по-малки встрани и насреща входа. Страничните помещения в римската епоха ще се нарекат крила (alae). Къщата има входно преддверие с две странични помещения. Вътрешното просторно помещение няма досег с външните стени и не може да се осветява освен от покрива. За тази цел покривът има широк отвор, поддържан от четири поставени под прав ъгъл и паралелни две по две греди. През този отвор влиза не само светлина, но и дъжд и сняг и затова под него на пода на помещението изграждат малък басейн, гдето се стича водата от покрива. Из отвора излиза димът от огнището, което се намира в тази част на дома. В т. нар. «Гробница с релефите» в некропола на Цере по стените и пиластрите са представени в релеф от щук като окачени многобройни предмети на домашния инвентар: брадви, ножове, въжета, клещи, съдове и т. н. Покойниците като че ли наистина се намират в своя дом.

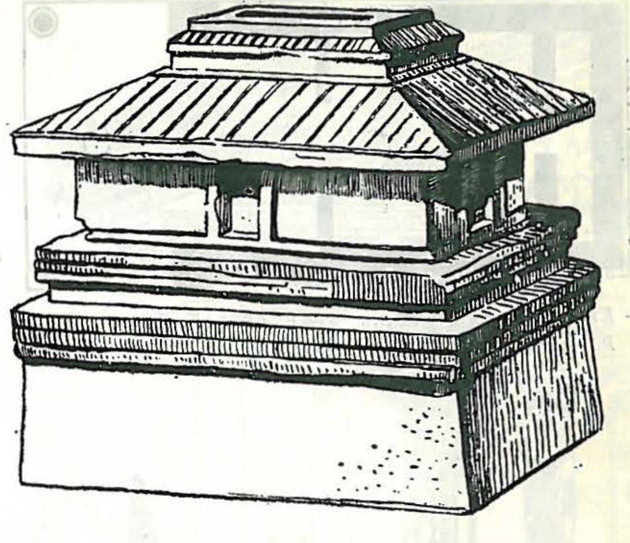
Етруският храм не произлиза от жилището и неговото устройство няма нищо общо с устройството на жилището. Изключение в това отношение прави кръглият храм, който възпроизвежда традиционното на старата желязна епоха кръгло жилище.

Древните етруски светилища ще да са били разположени под открито небе, а от по-късните храмове се е запазило твърде малко. Оскъдни останки от основи и подиуми са понякога единствените автентични паметници, които трябва да се допълват с не винаги много ясните сведения на Витрувий. Цялата ранна архаична епоха минава с дървен храм. Колоните и антаблементът са били от дърво. Широка употреба имат керамичните плочи, които са служели за защита на дървените части. Едва през VI век се появява монументалният храм, който се смята за типично етруски. Под влияние на Витрувий дълго време е господствувало схващането, че етруският храм има тройна цела. Наистина най-типичен е храмът с тройна цела, посветен на върховната троица божества. Но заедно с него в Етрурия е бил известен и храмът с единична цела.

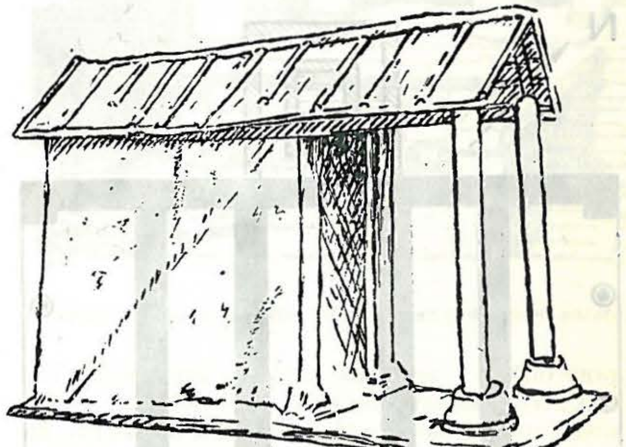
Етруският храм има план, близък до квадрат. Това се отнася особено до трикорабния храм, който със своя обем наподобява куб. Тежък и тромав, отпред той има широк портик, отворен на три страни. Целата му е разделена на три или пък обемът на сградата е образуван от три самостоятелни цели. Липсва опистодом. Във всяка цела обаче вътре е обособена една стая, предназначена за съкровищата на храма, за даровете. Такива храмове са открити напр. във Вейи, в Марцаботто, във Фалерии, в Сигния и в самия Рим. На Капитолия са открити основите на триделен храм, който по-късно в латинската традиция се смятал за храм на Юпитер, Юнона и Минерва. През елинистическата епоха се строят и обикновени едноделни храмове. Типичен е храмът от Алатри, датиран през III век и възстановен в парка на вилата на папа Юлий в Рим (XVI век). Обикновено етруският храм има висок подиум, който позволява да изпъкне по-добре същинската цела. Два реда колони пред целата често правят несъразмерни масите на целата и антаблемана.

Храмовете са градени обикновено със суха каменна зидария. Както и при частните жилища, използуват се често дървена конструкция и сурова тухла. Дървената конструкция на старите етруски храм прави широка и непропорционално тежка масата на антаблемана. Фронтонът на двускатия покрив е много по-висок и по-широк, стрехите са широко издадени навън.

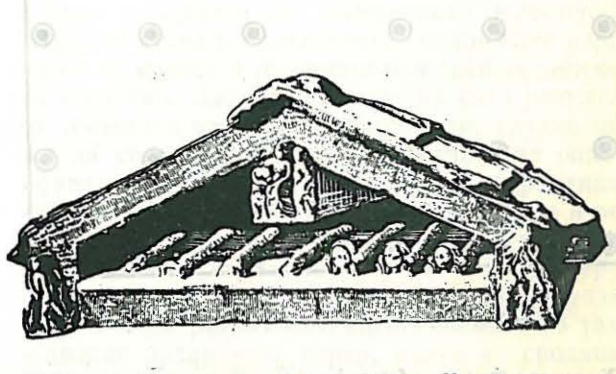
Етруската, или тосканската колона дълго време останала дървена. Тя няма ентазис. В общи черти тя е създадена въз основа на дорийската колона, но с някои типични за Етрурия особености. Колоната стъпва на база, просто профилирана въз основа на елементи от йонийската. Капителът изобщо има дорийски характер, но ехинът е твърде широк и обемен, както и абакът, който е значително по-дебел от дорийския. Освен този quasi дорийски капител Етру-



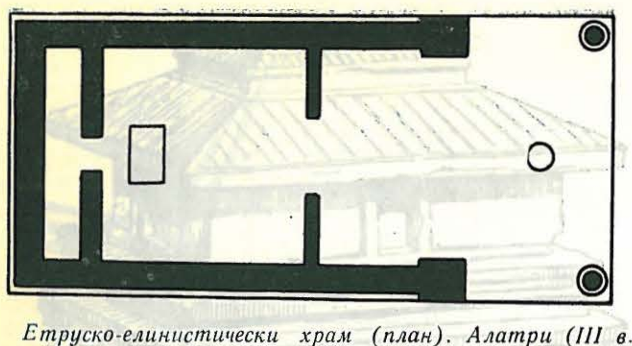
*Погребална урна с форма на жилище. Поджо Гаела (Кюзи), Етрури*



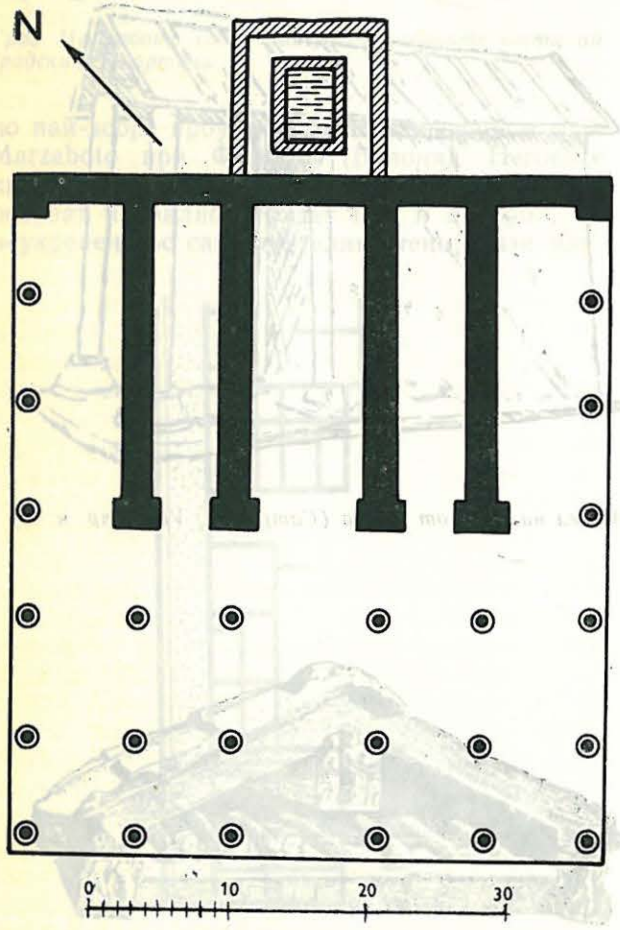
*Модел на храм от Конка (Сатрикум; VII в. пр. н. е.)*



*Модел на фронтон на дървен храм. Неми*



*Етруско-елинистически храм (план). Алатри (III в. р. н. е.)*




*Храм във Фалерии (план)*

рия познава един твърде архаичен капител от еолийски тип с волути, застъпен в някои гробници. В антаблемана фризът и архитравът, изглежда, са били слети в едно. Изстъпването на корнизите пред дъното на фронтона създава дълбочина и обемност на неговото пространство. За украсата на фронтона се използуват фигури от печена глина, а за частите на антаблемана в архаичния период — глинени плочи и други елементи: антефикси, акротери и т. н. Глинените фигури във фронтона са направени без фон, ако и да не са триизмерни, така че играят роля на лъжливи релефи.

НЕКРОПОЛИ. Етруските некрополи са паметници, изключително важни за изучаването на етруската култура и изкуство. Обикновено те са разположени по пътищата, които водят към и от градовете, или са групирани на крайградски територии. Когато тези пътища пресичат скалисти местности, строителите режат скалния масив, градят мостове, извършват големи инженерни строежи. В такива крайпътни скали край Цере са врязани многобройни камери — гробници за знатни граждани. Те са затворени със землен насип. Покрай старата Популония засводени гробници се издигат над земята и след това се затрупват с пръст. Гробниците във Витербо, Кастел д' Асо и другаде, врязани в скала, имат богати архитектонични, всечени по лицето на скалата фасади, напомнящи къщи и храмове. Най-много гробници със запазена украса са останали в Тарквинии. От около 60 гробници със стенописи са се запазили около 20. От 20 открити в Клузиум са се запазили само 3.

Старият тип на погребално съоръжение е гробница под могила. Около могилата минава нисък ограден зид, който поддържа могилния насип и играе роля на цокъл. В някои от тези гробници, датирани в VII век, се отразяват източни традиции и влияния. Гробните камери под насипите се предшествуват от дромос. Те имат стъпаловиден свод или купол и в последния случай наподобяват микенските куполни гробници. Между едните и другите обаче има съществена разлика. Тя се състои в това, че докато микенските куполи са изградени съвършено, етруските са твърде груби и несъвършени в конструктивно отношение. Куполът със стъпаловидно наддадени каменни редове е подпрян в центъра при ключовия камък на върха със стълб, издигнат в центъра на кръглата гробница. Такава е могилната гробница Казал Маритима във Волтера. Тази грубост в изпълнението на такива каменни конструкции учудва, като се има пред вид широкото приложение у етруските и майсторското изпълнение на сводовите кон-

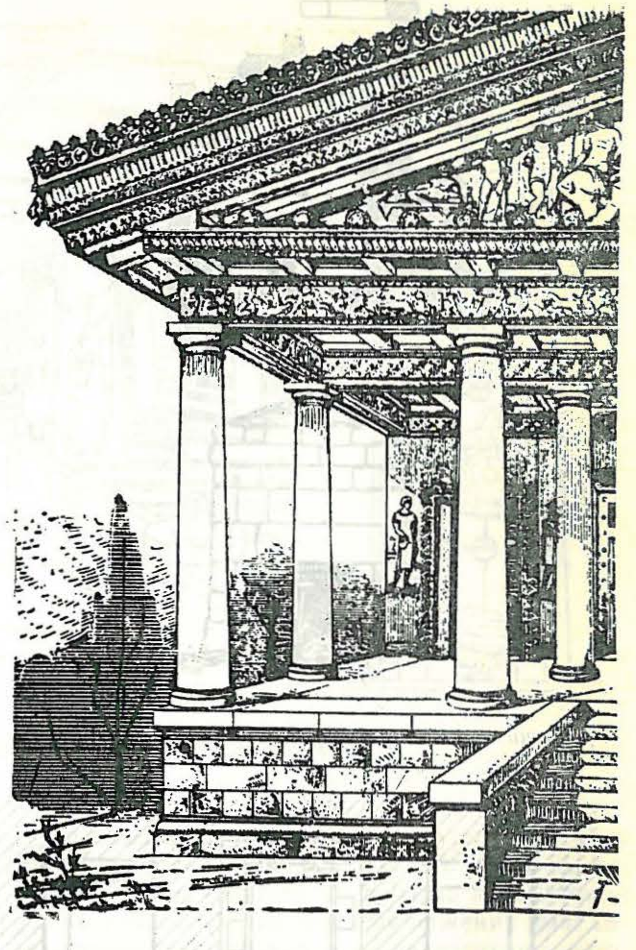


струкции за най-различни нужди. Некрополът в Цере (Черветери) е могилен. Неговите гробници, датирани от VI — V век — времето на най-голямата мощ на етруските, са отдавна известни на науката. Криволичещ път между могилите води до тях. Този могилен некропол е бил много години през XVIII — XIX век свърталище на разбойници и затова в местното предание е известен под названието Бандитача. В гробниците се слиза по стъпала. Гробните камери са разположени по оста на входа. Такава е т. нар. «Гробница с лъвовете». Други гробници имат триделно членение, като средната камера наподобява дома на живите. Такава е напр. «Гробницата с гръцките вази».

Интересни са кубическите камери в скалите при Орвието. Това са самостоятелни едноделни гробни помещения, които датират от по-късно време (IV — II век) и отразяват елинистическото влияние в Западното Средиземноморие. Заедно с такива гробници обаче от същото това време датират и много камерни гробници, като «Гробницата с релефите» и «Гробницата на Волумниите». Известни са и обикновено сводести гробници, напр. в Клузиум (дн. Кюзи при гр. Вайано). Отъждествяването на някои гробници се улеснява от всечените по входовете надписи, от надписани саркофази, от специално оставени текстове (напр. върху свитък, държан от каменна статуя на някой си Ларс Пулена) или по надписи на други предмети, намерени в гробниците.

В погребалния обред на знатните етруски важна роля играят саркофазите. Тяхното приложение в епохата, когато господствува трупополагането, е голямо. Най-ранните са от печена глина. По някои от тях има скулптурни фигури. По-късните са от камък и носят архитектурна декорация: имат пиластри, фриз от триглифи, метопи и др. под. Така те от своя страна въплъщават идеята за «вечно» жилище на покойника. С форма на жилище са и някои от урните за горени кости, които се разпространяват след IV век, когато се засилва приложението на трупоизгарянето. Други урни имат различни форми на съдове.

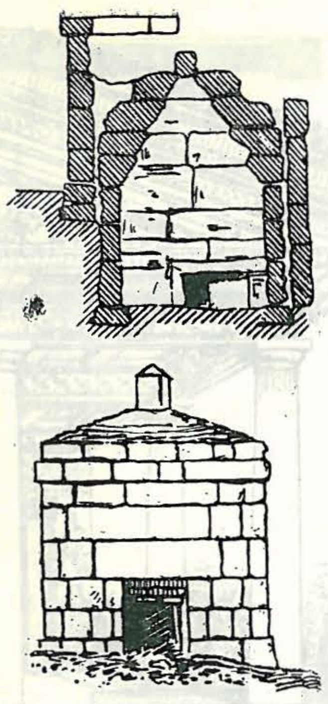
ГРОБНИЧНИ СТЕНОПИСИ. Богат източник за изучаване на етруската култура са стенописите в гробниците. Те хвърлят светлина не само върху някои страни от бита на робовладелската аристокрация у етруските, но също и върху религиозните култове. От друга страна, те са паметници, които илюстрират развитието на монументалната живопис в Средиземноморието от епохата на гръцкия архаизъм до късния елинизъм.



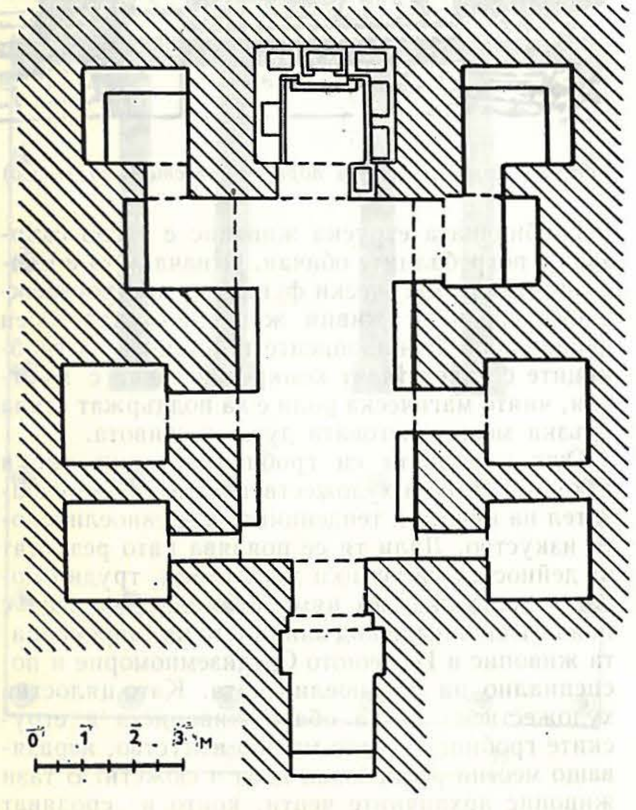
*Типичен етруски храмов портик (възстановен изглед)*

Гробничната етруска живопис е тясно свързана с погребалните обичаи. Отначало тя е имала ритуални магически функции, възпроизвеждайки сцени от живия живот или надгробен церемониал. В живописите по стените на гробниците се представят конкретни сцени с мъртвия, чиято магическа роля е да поддържат вечна връзка между неговата душа и живота.

Още с появата си гробничната живопис в Етрурия става в художествено отношение изразител на нивото и тенденциите в древноелинското изкуство. Дали тя се появява като резултат от дейността на гръцки художници, трудно може да се каже, но няма съмнение, че още с появата си попада под влиянието на съвременната живопис в Източното Средиземноморие и по-специално на древноелинската. Като цялостна художествена изява обаче живописта в етруските гробници е едно местно изкуство, изразяващо местни религиозни идеи и сюжети. В тази живопис архаичните черти, които я сродяват с изкуството на Елада през VI век, се задържат



*Гробници в Орвието (разрез и изглед)*

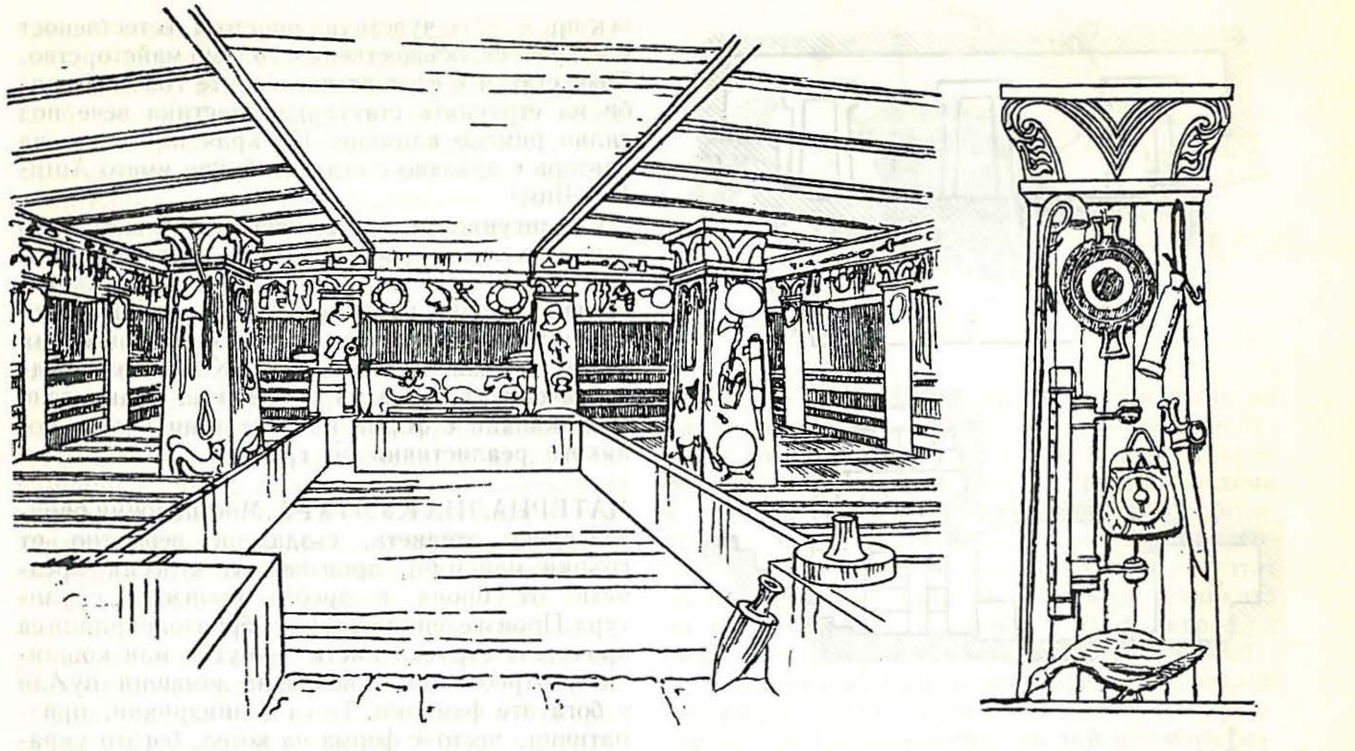


*Гробница на Волумниите (план). Перуджа*

и през V век. От IV век в нея нахлуват някои нови сюжети, почерпени от древната елинска митология, нови стилове, които идват пряко от Елада, и стенописите в гробниците от тази епоха вече носят чертите на своеобразен елински провинциализъм. Въпреки това етруската гробнична живопис си остава едно местно изкуство. Местните черти в нея се проявяват между другото и в развитието на портрета, който става отличителна черта на италийското изобразително изкуство.

Стенописите в етруските гробници са изпълнени с богата гама от минерални и растителни багри. Художниците си служат с червена, синя, жълта, лилава, кафява, бяла, сива и черна боя, създавайки в своите картини пъстрота и живот. Някои примитивни черти в техническо отношение се забелязват в керамични рисувани плочки от Цере, както и в стенописите на една гробница във Вейи. Но още през VI век майсторите живописци съумяват да овладеят техническите средства, за да предадат своеобразието на сюжетите. Един затворен мистичен свят покрива стените на т. нар. «Гробница с авгурите». Странните лица на голи мъже (борци?), жестоката сцена на гладиаторска борба с разярено куче, гадателят по птиците създават тежко чувство на тревога. Много живо и ведро настроение лъха от «Гробницата с лъвиците». Над морските вълни играят делфини и патици. Млад мъж на погребално угощение, възлегнал се на ложе, протяга ръка с чаша в нея. Друг лежи срещу него и млад флейтист свири на двуцева свирка. Музиканти и танцьори развличат пируващите. Един весел гръцко-ориенталски свят е навлязъл в тази гробница. Поетичен и реалистичен свят запълва стените на «Гробницата с лов и риболов», свят на архаизма. Животни и птици са нарисувани вярно, но са оцветени фантастично. Децата, които заобикалят пируващите мъж и жена, са предадени с искреност и лекота. Съдове, венци, лира и чаши допълват обстановката. Особена изтънченост лъха от стенописите в т. нар. «Гробницата на барона» край Тарквинии, в «Гробницата с леопардите», гдето се усеща ехо от строгия стил на V век с хармоничността на композицията, еднаква за много гробници от първата половина на века (напр. в гробниците с «триклиния», с «колесниците», с «китареда» и др.). Влиянието на класическото гръцко изкуство се чувствува в сериозността и задълбочеността на образите от «Гробницата с погребалното легло». Но началото на известен упадък на класическото схващане на човешкия образ се забелязва в живописта на алабастровия саркофаг, намерен при Тарквинии. По фриза на саркофага са представени сцени на битка между гърци и амазонки, които, ако и частично запазени, показват добро владеене на живописните средства. От същото време е т. нар. «Гробницата с Полифем» или «на чудовищата». Там са представени пируващи (покойниците) с един крилат демон между тях — чудовище, навеяно от прочутата картина на Полигнот в Делфи «Подземното царство». В първата камера на тази гробница е запазен един забележителен по своите достойнства портрет на младо момиче в профил, уникален в цялото антично изобразително изкуство. От елинистическо време е «Гробницата с щитовете» със симетрична композиция, в която отново виждаме пируващи смъртни, но и двойка подземни богове. В образите, изписани тук, моделировката на лицата е отишла много напред в степенуването на тоновете, в използуването на светлосянката. Но това е вече краят на етруската живопис. Към III — I век вече не съществува собствено етруско изкуство. Неговите традиции са поети от изкуството на римляните.



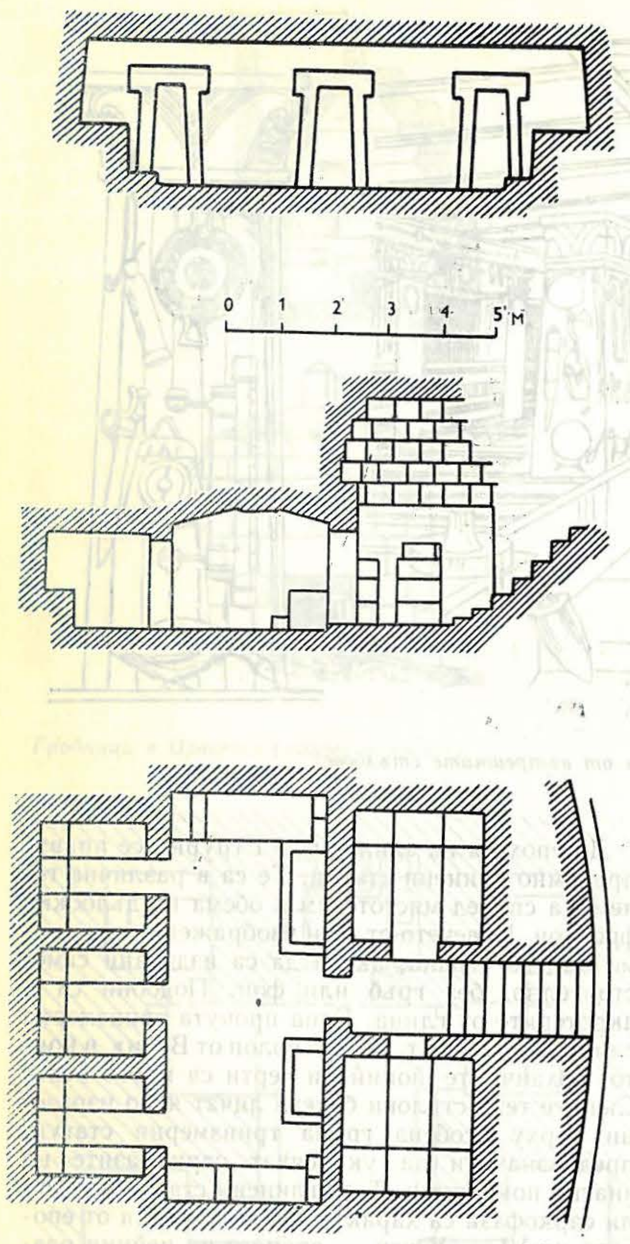


*Гробницата с релефите в Корнето (изглед. Вдясно — един от вътрешните стълбове)*

СКУЛПТУРА. Скулптурата у етруските играе второстепенна роля. Монументалната скулптура се прави главно за украса на фронтоните на храмовете, а дребната скулптура има широко приложение в луксозните предмети на бита.

До епохата на елинизма в Етрурия се правят предимно глинени статуи. Те са в различна големина според мястото им в обема на дълбокия фронтон. Повечето от тези изображения имат само лицева страна, ако и да са издигани самостоятелно, без гръб или фон. Подобни са и акротерите от глина. Една прочута триизмерна глинена статуя е т. нар. «Аполон от Вейи», в която архаичните йонийски черти са много ясни. Същите тези стилови белези личат ясно изразени върху особена група триизмерни статуи, предназначени да украсяват саркофазите на знатни покойници. Тези глинени статуи или цели саркофази са характерни за Етрурия от епохата на VI — V век — времето на нейния разцвет. Такива глинени статуи са били често сглобявани от предварително моделирани готови части. Облеклото, фризурата, очите, усмивката на лицата носят типичните за архаизма черти. Към тях се прибавя още една типична черта — оцветяването. Прочути произведения на тази глинена скулптура за саркофази са известни от Цере. Един от най-хубавите паметници от този вид е глиненият саркофаг със статуите на легнала двойка — мъж и жена, сътрапезници в погребален пир, намерена в Черветери.

Плоски скулптурни произведения носят многобройните надгробни плочи от Фелсина, дати-




*Гробницата с гръцките вази (план и разрези). Черветери (VI в. пр. н. е.)*

рани към края на VI — началото на V век. На няколко плана в плосък релеф те изобразяват игри, битки, прощавания и подобни в духа на гръцкото изобразително изкуство от края на архаизма.

Същинската триизмерна монументална скулптура е представена от прочутата бронзова статуя *«Арес от Тоди»*, създадена в края на V век и отразяваща класическия статуарен стил. В хубавата бронзова статуя *«Ораторът»* от II — I век пр. н. е. се чувствува простота, естественост и искреност, осъществени с голямо майсторство. Тази статуя е една от последните големи творби на етруската статуарна пластика вече под силно римско влияние. На края на тогата на оратора е врязано с етруски букви името Aulus Metellus.

Скулптурни фигури се използуват често като допълнителна украса на други предмети. Особено чести са скулптурите по глинени, алабастрови и други каменни урни (канопи), както и върху капаците и страните на бронзови кутии (cistae) за най-различни цели. Канопите, предназначени за праха на покойници, обикновено имат капаци с форма на портретни глави, понякога реалистични до грубост.

МАТЕРИАЛНА КУЛТУРА. Многобройни бронзолеярски ателиета, създадени вероятно от гръцки майстори, произвеждат чудесни предмети от бронз и дребна бронзова скулптура. Произведения на такива бронзолеярници са прочутите етруски кисти — кутии или кошници, употребявани за всякакви домашни нужди у богатите фамилии. Те са цилиндрични, призматични, често с форма на котел, богато украсени с гравирани митологични сцени или орнаменти, а по краката и капаците с изливани бронзови статуетки. Дребната статуарна бронзова пластика на тези ателиета има понякога забележителни художествени качества.

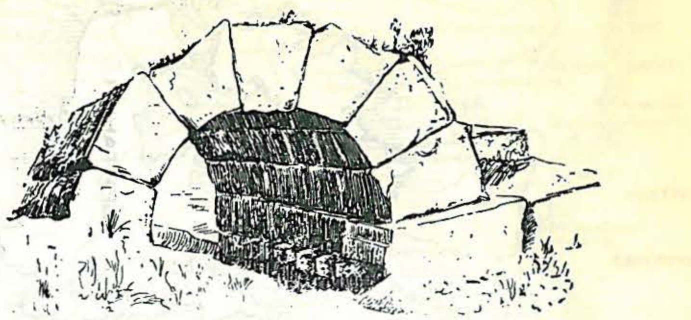
Голямото изкуство на етруските ваятели и бронзолеяри е въплътено в две бронзови статуи с култов характер, превърнали се в своеобразен символ на етруската култура. Това е прочутата «Химера», намерена в Арецо през 1553 г. — реалистично представена символична фигура с глави на лъв и на козел, звяр, който според гръцката митология е бил убит от героя Белерофонт. Опашката на животното е възстановена свободно като змия от великия Бенвенуто Челини. Втората е славната «Вълчица», символ на смъртта у етруските, намерена на Капитолия в Рим и присвоена от римската традиция като символ на римската култура. Произведение от началото на V век, «Вълчицата» носи някои архаични черти.

Най-после хубави произведения за масова употреба в домашния бит са бронзовите огледала, богато украсявани на обратната им страна с гравирани фигури, орнаменти и надписи.

Етруската керамика се отличава със своеобразен характер. Най-стар тип е т. нар. букеро (bucchero) — опушена или блестяща черна керамика, която в своите форми е търпяла силното влияние на гръцката керамика. Канички, паници, киликси, скифоси от най-различен вид се срещат често в етруски находища. Техният блестящ черен цвят създава своеобразна красота на съдовете, ако и те да са в същност твърде груби по изработка. Но черният им цвят не иде от фирнис, както в гръцката керамика, а от специалната обработка на глината и от възстановителния процес при опалването. Някои от тези черни трапезни съдове са допълнително украсени с гравирани или релефни орнаменти или фигури.

В етруските гробници се намират в голямо количество рисувани гръцки вази като луксозна стока. Част от тях са внесени от ателиетата на Елада, а друга част са произведения на елински майстори керамици и декоратори, заселени в етруските градове. Произведенията на тези керамични ателиета са създадени под влияние на големите художествени центрове в Елада и отразяват развитието на древноелинската рисувана керамика с известно забавяне в развитието, което е естествено. В същото време обаче в тях има нещо различно от внесните, нещо своеобразно и оригинално, ако и да стоят на пониско художествено ниво.

Бижутерията и металопластиката в Етрурия са имали широко приложение в живота на робовладелската олигархия на страната. До нас са дошли многобройни примери на тази художествена промишленост, които разкриват предпо-



*Мост в Буликаме, Етрурия*

читанията на знатните етруски и стиловете на накитите, които те са носили. За вкуса на етруските мъже и жени може да се съди от твърде богатите и претрупани фибули, гривни, диадеми и т. н. Огърлици, пръстени, висулки, обеци, брошки от най-различен вид са работени грубовато. Те не са плод на майсторство, а резултат на вкус. Използувани са нашироко техниката на гранулация по плоскост и на филигран, а също така щампът и изчукването.

Пословичният разкош на етруските първенци изглеждал още по-голям в очите на строгия римски бит от ранната епоха, но той отговаря напълно на цялостния облик на етруската култура и на изкуството на етруската аристокрация.

## РИМСКА КУЛТУРА

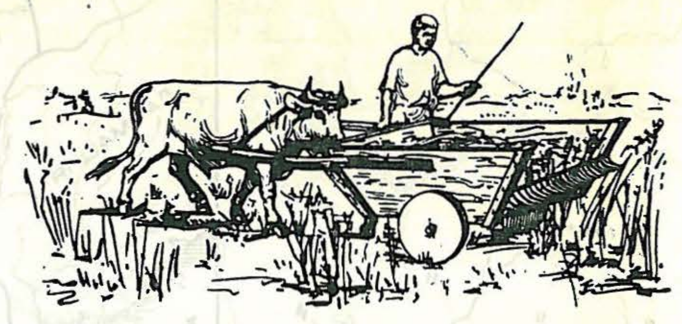
Названието «римска култура» не означава само културата на гр. Рим, нито културата на Лациум или на Италия, а културата на цялото Средиземноморие от края на първото хилядолетие пр. н. е. до V век от новата ера. Властта на латинското население над италийските племена преминава през кървави борби, в които стъпка по стъпка е завладян целият Апенински полуостров, а след това, страна след страна, цяла Западна и Южна Европа, цялата западна част на Предна Азия и цяла Северна Африка. Средиземно море в края на първото хилядолетие пр. н. е. се превръща в латинско mare nostrum, т. е. «наше море». От Месопотамия до Шотландия и от Нубия до Словакия са в действие римският ред и латинският език. Всички богатства и производителни сили на стария свят стават собственост на римската робовладелска олигархия, която се скрива зад формулата «Сенатът и римският народ» (senatus populusque romanus).

ОБЩЕСТВО И ОРГАНИЗАЦИЯ. Римската робовладелска държава — република и империя — се издига върху сложна етническа основа. Населението на самата Италия има разнороден произход. Още по-разнороден е етническият състав на останалите части на империята, гдето завладените държави се превръщат в римски провинции. Под един и същ закон заживяват елини и келти, иберийци в Испания и бербери в Нумидия, египтяни и траки, малоазийци и евреи. Старите местни култури попадат под мощното въздействие на елинистическата култура, която, след като е завладяла стария свят на Изтока, завладява и новия свят на Запада и векове наред играе нивелираща и уеднаквяваща роля. В обширните граници на римската държава особена роля получава древноелинското културно наследство, което римляните наричат гръцко. От гръцката култура заимствуват много още етруските. Заедно с етруското наследство преминава към латинския Рим и допирът с гръцката култура. Горди със своята сила и с простотата на своите нрави, старите латински родове гледат с пренебрежение на изтънчената култура на Гърция и елинистическия Изток, боят се от нея и се предпазват от нейното «разрушително» въздействие. Старият Катон, защитник на стро-

*Римска империя*

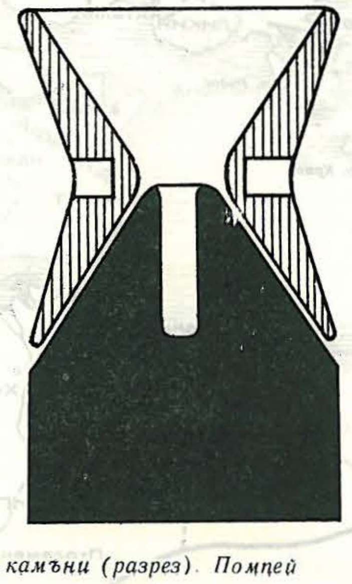
гите нрави, нарича елините презрително graeculi «гърчета». Независимо от това обаче високата техническа, словесна и художествена култура на елинизма навлиза в резултат от завоеванията все по-дълбоко в живота на римските граждани и се превръща от мода на робовладелската аристокрация в траен начин на живот на широки обществени слоеве. Историята на римския обществен и частен живот е пълна с примери на увлечения и безкритичност по отношение на гръцките и източните моди. С право Хораций на ръба между двете хилядолетия казва в своя ода: Graecia capta ferum victorem cepit «Победена Гърция взе победното оръжие».

Когато след победоносните войни на Изток римският гражданин се озовава там, пред него, израсъл в дъсчения Рим или в селския Лациум, изниква един свят на висока и изтънчена градска култура. Векове наред елинистическите школи на Изтока са работили, за да се създаде онова културно единство в цялото Източно Средиземноморие, обединяващо еклектично разнородните тенденции на старите култури. Разбогатялата от завоевателните войни и грабежи римска аристокрация възлага бързи и големи поръчки на архитекти, ваятели, художници в самия Рим и в Италия, за да задоволи вече порасналите си собствени изисквания и нужди. За тази цел римските военачалници вербуват специалисти или направо ги превръщат в роби и ги пращат на своите господари в Рим за работа. Системно и настойчиво наред с обикновените богатства на градове, светилища и храмове, царски фамилии или обикновено население римските пълководци ограбват произведения на изкуството от прочути майстори, демонтират статуи, товарят на кораби и пращат в Рим. Масово местни художници и ваятели изпълняват копия от прочути произведения на древността, които по една или друга причина не могат да се стнесат. За военно-административни нужди в новите провинции или в самия Рим се започват нови големи строежи, в които римската власт става мощен инвеститор със свои изисквания. В Рим и в големите градове на Италия и на Запад започва интензивно обществено и частно строителство, което се наблюдава било от собствениците (при частните стрсежи), било от цензорите — републикански магистрати със специални пълномощия, които според закона са длъжни да влагат свои инвестиции за обществени нужди. През по-късната епоха големи строежи предприемат императорите. При всички тези строежи, които обхващат цялата империя и дават облик на римската цивилизация, подавляващ е броят на чужденците като архитекти и изпълнители. Това се отнася особено до началните



*Жетварска машина (реконструкция по Плиний и Паладий)*

*Мелница, движена от кон (релефно изображение)*



*Мелнични камъни (разрез). Помпей*

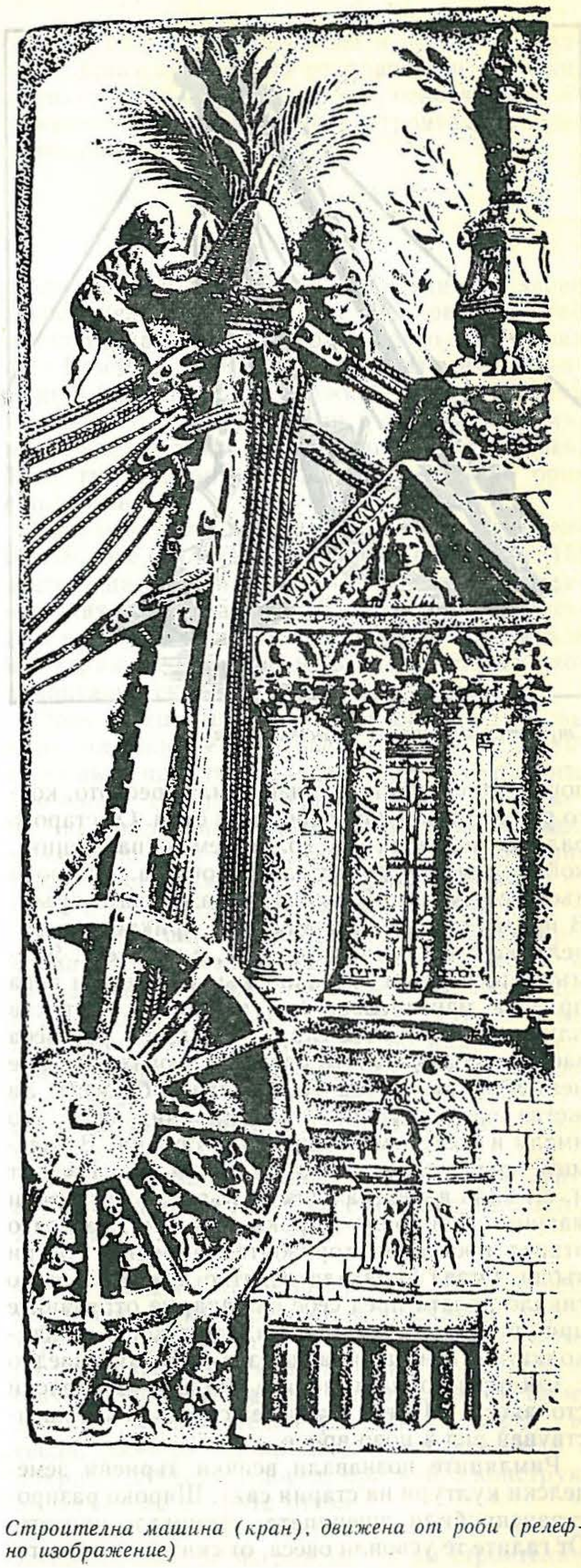


векове на римското господство в средиземноморския свят. Римските програми, изразяващи чисто римски нужди, предпочитания и вкусове, се изпълняват от гърци, сирийци, малоазийци. Така огромното строителство независимо от мястото и изпълнителя става изразител на същинския римския дух и на римската държавност.

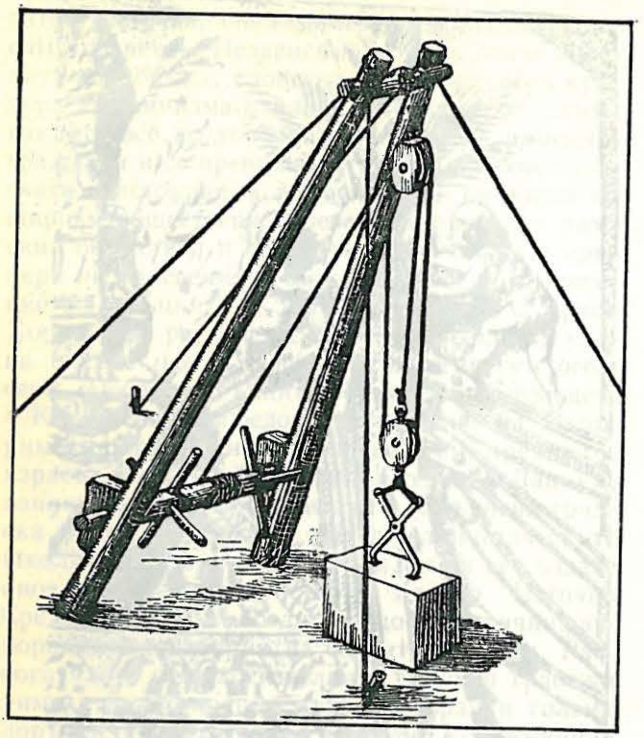
Както в областта на архитектурата, така и в областта на другите изкуства се развива постоянна борба между местните римски и италийски традиции и елинистическите нововъведения. Знатните съсловия — сенатската олигархия и конниците — стават по традиция застъпници на римските вкусове и изисквания в бита и изкуството. Търговско-занаятчийската и финансовата класа са предприемчив проводник на новото. Така през цялата история на римската култура се проследява взаимното проникване на тези две течения. Земеделският традиционализъм на римските знатни родове създава известна грубоватост на произведенията на изкуствата и заедно с това свежа непосредственост. Той подхранва реализма във всички жанрове на изкуството. Нему се дължи небивалото в никое изкуство дотогава развитие на портретния жанр, вдъхновяван от родовата гордост на много знатни поколения. Нему се дължи също така развитието на историческия жанр в изобразителното изкуство, вдъхновяван от чувството за приемственост и държавност.

Бляскавият възход на държавата на латините и неограничените възможности на победителите създават условия за култивиране на грандомания у малки и големи инвеститори, у цензори и императорски фамилии. Това явление е впрочем неизбежно при условията, в които се развива римската държава. Съвършената техника и майсторство на чужденците строители, художници и техници се поставя в служба на необразовани и груби, но делови, предприемчиви и умни парвенюта. Така се ражда и развива една цивилизация, която не само наследява всичко постигнато дотогава от цивилизования робовладелски свят, но го развива и усъвършенствува, за да го предаде от своя страна на новата европейска култура и на света.

СТОПАНСТВО. Римската култура е традиционно земеделска култура. Заедно с другите италийски племена латините познавали земеделието от дълбока древност. У тях земеделската техника достига до високо развитие. Римляните познават не само ралото и сохата, но от съчетанието на двете оръдия правят много усъвършенствувания и високопроизводителен плуг. Тежкият плуг е пригоден за работа на всякакви



*Строителна машина (кран), движена от роби (релефно изображение)*



*Строителна машина (възстановена)*

почви. От сохата той е наследил черeслото, което реже отвесно повърхностния слой. От старото рало наследява широк голям лемеж (палешник), който реже хоризонтално почвата. Широка дъска служи за обръщане на разораната пръст. В предния край на вуището са прикрепени колела, които улесняват и орача, и воловете. Яремът е прикрепен свободно към вуището и това придава маневреност при работата. За такъв плуг говори Плиний Стари. Той бил в употреба заедно с обикновеното рало, но произходът му е неясен. Освен плуга употребявали браната. За жетва си служели с традиционния сърп, но имали и по-големи сърповидни оръдия. В големите латифундии, особено в Галия през I век от н. е., била въведена една от първите жетварски машини. Това било широка двуколка, на която отпред поставяли хоризонтална редица остри зъбци. Отзад впрягали обратно животно, което тикало колата пред себе си така, че отрязаните при движението класове падали в коша на двуколката. Тази машина изчезва от Европа заедно с изчезването на големите римски земеделски стопанства в IV век, за да се появи в усъвършенстван вид в ново време.

Римляните познавали всички зърнени земеделски култури на стария свят. Широко разпространени били пшеницата, ечемикът, просото. От галите те усвоили овеса, от скитите — ръжта.

Старият хромел се превръща през IV — III век в мелница. Отначало тя е ръчна, по-късно в нея се впряга животно или роб, а от I век пр. н. е. се явява и водната мелница, движена според описанията на Страбон и Витрувий с помощта на лопатесто колело от водна струя. Тази тежка мелница има задължително леко или по-остроконусовиден долен камък и горен със съответно вдълбана повърхност както отдолу, за да прилепне към повърхността на долния камък, така и отгоре, за да образува фуния, в която се изсипва зърното.

Високо развито в Италия е лозарството и винарството. Качеството на вината се поддържало от търговците. Запазени са амфори с надписи, които означават вида на виното и неговата възраст. В развалините на град Помпей, затрупан от изригването на вулкана Везувий на 24. VIII. 79 г., са намерени амфори с означения: «Везувийско вино Cos. VI Imp. Vespasiani», т. е. «от шестото консулство на император Веспасиан» (75 г.). По времето на изригването на Везувий то е било четиригодишно.

Градинарството и овощарството са били също развити, но не са имали голямо значение в стопанството на италийския селянин. Плодове са идвали в големите градове иззад морето. Развито е било пчеларството.

Огромната стопанска машина на римската държава, създадена за експлоатация на природните източници в три континента, се основавала на високо развита добивна и преработваща промишленост. Евтиният робски труд бил гарантиран от постоянните завоевателни войни и от железния закон на робовладелството. Навсякъде в империята работели многобройни минни предприятия, които добивали желязо, цветни и благородни метали. Металургични предприятия строели високи пещи, които осигурявали със суровина многобройните занаятчийски преработващи работилници. Широко разпространение имала стоманата, получавана главно в испанските металургични предприятия.

Така оръдията на труда в римската държава достигат до по-нататъшна специализация и усъвършенстване. В преработващата дейност са обособени многобройни различни занаяти със свои специфични инструменти и машини. Богат е инструментариумът на всеки от тях. В действие са различни чукове, наковални, клещи, пили, триони, ножове, брадви, тесли и т. н. Механиката е на високо ниво и тласка производителността на труда, особено там, където не достига евтина робска ръка. Механични съоръжения се използуват особено в строителството. Запазени са специфични римски строителни инструменти, между другото циркул



(лат. circulus, буквално «кръгче») от бронз или желязо. Инженерното дело на римляните е наследило многовековния опит на елинизма и се развива успешно във водното стопанство и строителството на водопроводи, каптажи, мостове и пътища, пристанища и градостроителство. Запазени са части от планове и чертежи, които говорят за сигурен метод, основан на приложението на многовековен строително-инженерен опит.

## РИМСКО СТРОИТЕЛСТВО И АРХИТЕКТУРА

СТРОИТЕЛНА ТЕХНИКА. Последователно прилаган принцип в римското строителство е използуването на местен подръчен и следователно по-евтин строителен материал. Само големи и представителни обществени сгради, дворци и подобни са строени с материали, специално докарвани отдалеч. Най-старите строежи в самия Рим, датиращи от епохата, когато градът е бил още етруски, са от мек камък (туф), употребяван според традициите на етруското строителство. Но туфът, ако и лек за обработка, е нетраен камък. Използуваният често травертин е също слаб, особено при обгаряне, което нерядко се е случвало в смесените каменно-дървени сгради на ранната епоха. В строежите по провинциите редовно са си служели с местни каменни породи. Мраморът се използува само там, гдето е подръчен материал. Обикновено мраморни са само колоните на храмове и обществени сгради и облицовъчните плочи, с които римските строители си служат често, за да покрият обикновената груба зидария на конструкцията. При това мраморни облицовъчни плочи се използуват едва от I век пр. н. е., а един век по-късно започва внасянето в Рим на скъпи гръцки и източни мрамори или други строителни материали за нуждите на представителното строителство.

Голямо приложение има дървото, особено в ранната републиканска епоха, а и след това за дървени покриви или части на сградата.

Масово използуван строителен материал е тухлата и керемидата. В цялата империя са работили многобройни държавни, легионски и частни тухларници, осигуряващи строителството отначало в лагерите на легионите, а по-късно в градовете, когато лагерите на завоевателите се превръщат в градове. Редовно продукцията на тези тухларници се подпечатва с печата на собственика — военна част или частно лице.

Римските строители практикуват няколко вида зидария, които имат свои характерни черти.

Opus quadratum е суха зидария от правилни дялани каменни блокове, плътно прилепващи един към друг, но сглобени с помощта на железни скоби, поставени в гнезда, гдето са заливани с олово. Това е скъп, но здрав строеж.

Opus caementicium се състои от неправилни речни камъни (валутъци), свързани със здрав хоросан (caementum). Това е обикновена масово използувана евтина зидария, която се появява през II век пр. н. е. и се среща през всички следващи векове. За да се държи здраво, зидът има две лица от дялани камъни в плътна зидария, при което камъните са свързани също с хоросан. Този тип зидария отговаря на гръцкя opus emplectum.

Opus incertum е зидария от неправилни каменни блокове, валутъци, споявани с хоросан. По двете лица на стената блоковете, които се издават навън, са заравнени. Зидовете в opus incertum не са много устойчиви и поради това някъде в зидарията се взиждат на равни разстояния хоризонтални скари от дървени греди.

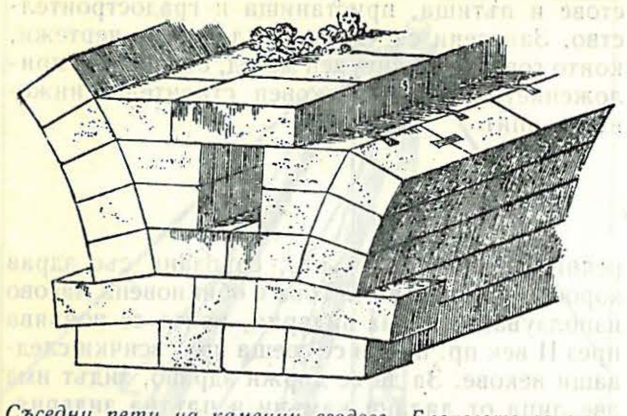
Opus reticulatum се явява в началото на новото хилядолетие. Независимо от конструкцията на вътрешността на зида лицето му е покрито с печени тухли или каменни плочи, разположени по наклонени редове. Ъглите на сгради, строени по този начин, се изграждат с редовна тухлена зидария, която придава здравина на стената и правилно очертание на ъглите.

Opus mixtum е често срещана зидария през късната императорска епоха. Тя се появява, за да направи по-здрав opus caementicium. При нея по цялата дебелина на зида, строен с неправилни камъни, се редуват по няколко реда тухли на равни разстояния. Тухлените пластове (2—5 реда тухли) играят ролята на дървените скари. Отвън по лицето на стената се редува каменна зидария с тухлени пояси.

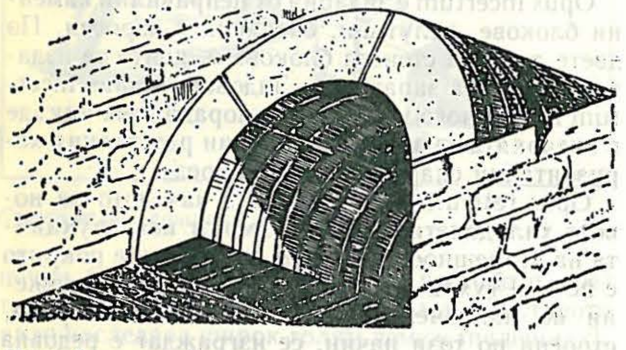
Тухлените зидове и конструкции господствуват от средата на II век насетне (след император Хадриан, 117 — 138 г.).

СТРОИТЕЛНИ КОНСТРУКЦИИ. Една от най-характерните конструкции в римската архитектура е *сводът*. Сводът е наследен от етруските, но римските архитекти развиват и усъвършенствуват това наследство и в приложението му достигат изключителни резултати. Наред със свода, разбира се, прилага се твърде често и покрив с дървен гредоред, при който конструкцията остава открита отдолу.

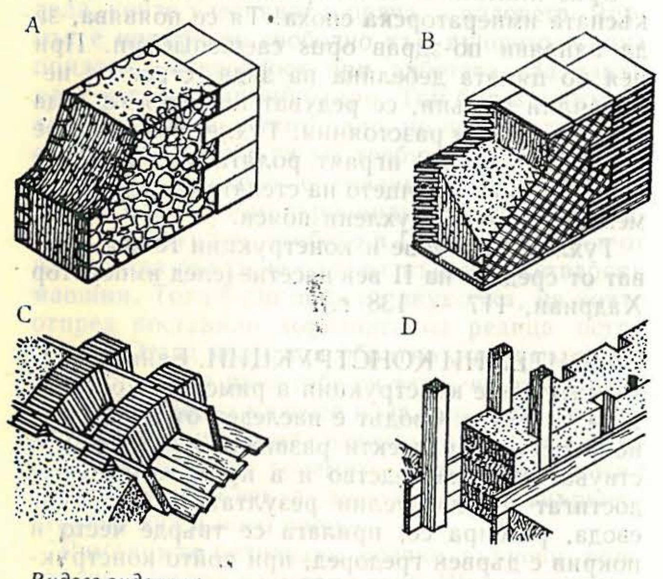
Сводовете се правят главно от тухли в opus caementicium. За изграждането им строителите



*Съседни пети на каменни сводове. Блоковете са свързани с железни скоби, поставени в гнезда*



*Цилиндричен свод от сегментни тухли в каменна стена*



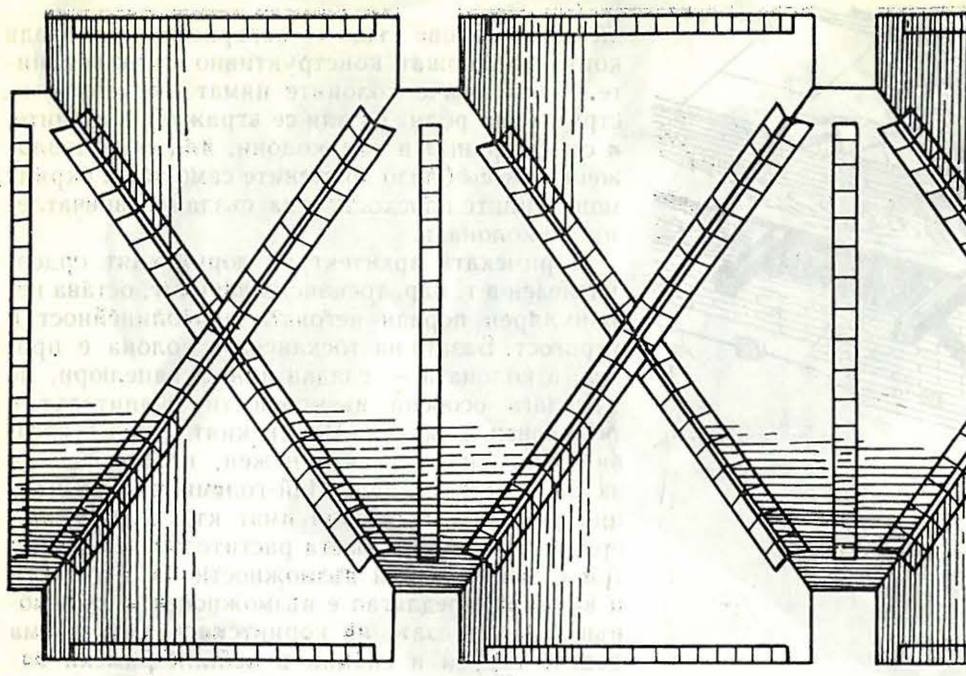

*Видове зидарии:*
*A. Каменна зидария с пълнеж; B. Тухлена стена с пълнеж; C. Цилиндричен свод от носещи тухлени арки; D. Пълнеж на зидария с кофраж*

използуват дървени подпорни кофражи, които се местят по оста заедно с напредването на работата. По същия начин се използува кофражът и при каменния свод, където каменните блокове са дялани под ъгъл, за да образуват дъгата, затворена на върха от т. нар. ключов камък. Сводът има винаги правилна полуцилиндрична форма, която улеснява конструкцията в статическо отношение.

У етруските сводът се прилага само при кулоари, подземни съоръжения, мостове и подобни, а у римляните той получава масово приложение. С него покриват всякакви видове проходи, порти и коридори, портици, четиривратия, където цилиндрични сводове се пресичат под прав ъгъл над кръстовища и помещения със сложен план. Когато подпорите са свободни колони, над тях се изгражда предимно обикновен антаблеман с хоризонтални греди, където тежестите се поемат вертикално. Но римските строители предпочитат стени с вградени колони или пиластри и свод над тях. От вградените колони и пиластри в стените излизат нагоре арки, също вградени в сводовете. Освен обикновените цилиндрични сводове познати са стъпаловидни, разположени над наклонени галерии или стълбища. Подобни стъпаловидни сводове строят още майсторите на Пергамското царство. Много интересен е т. нар. проникващ свод. Той е образуван от взаимното проникване на два цилиндрични свода, разположени под прав ъгъл. При допира със страничен свод дъгите от тухли на сводовата зидария започват да се скъсяват все повече с напредването на свода, така че допирът между тях образува особен шев като ръб, който минава диагонално над пространството на пресичането приблизително на 45° от оста на всеки един от пресичащите се сводове. Поради това скъсяване пресичащият се свод носи на френски названието voûte d'arête. На немски съответното название Kreuzgratgewölbe означава и ръба (Grat) между пресичащите се сводове.

В същност, сводът има няколко хилядолетна история преди Рим. Той произхожда от Месопотамия. Оттам идва в римската архитектура и куполът с полу- и четвърткупола. Трябва да се предполага, че куполите в римската архитектура са донесени от майстори на Изтока. Това е една икономична и здрава конструкция, основана на добро познаване на статиката. Сводът и куполът освен вертикална тежест упражняват и страничен напън, които се поемат от колони и пиластри или от стените. Трябва обаче да се отбележи, че въпреки съвършената строителна техника римските архитекти могат да издигат куполи само върху цилиндрична сграда, а не и върху призматична. Но за да облекчат тежестта





*Пресичащи се тухлени сводове (план). Шевовете са допълнително обложени с тухли*

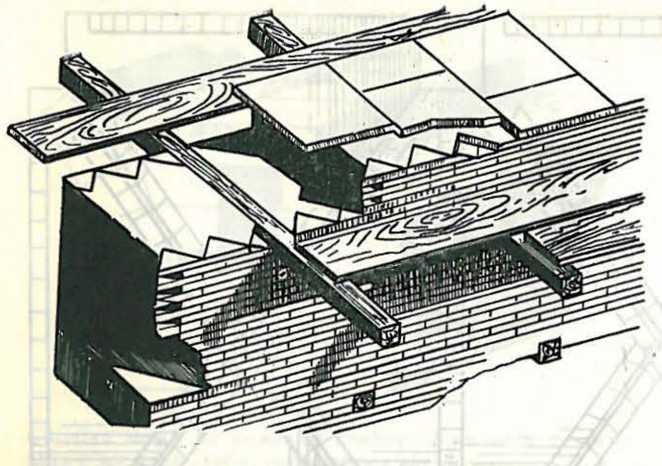
на куполната и сводовата конструкция, те изнамират купол (или свод) с ажурена арматура от арки, между които пространството се запълва допълнително със зидария. Такъв типичен пример е куполът над Пантеона в Рим. Една особеност на римското строителство в Сирия при изграждане на сводове е изключителната употреба на камъка. Големи монументални каменни дъги понякога образуват арки от по два блока (две полуарки). Върху билата над такива арки поставят дълги каменни архитрави — греди, които служат вече за основи на стени, подове и т. н. Пренасянето и балансирането на тежестите в римските аркови и куполни конструкции вещае съвършенството на тая система в средновековното строителство.

Римските строежи са не само големи по обхват и тежки по пропорции и конструкции. Те са качествено нови в сравнение с гръцките и различни по концепции и по реализации. Докато гръцката архитектура е архитектура на правите линии — колони и архитрави, римската е архитектура на кривите. В линии, плоскости и обеми римските сгради са съчетание на прави и криви хоризонтални и вертикални. Римските архитекти умело използуват техниката на своето време, за да надстрояват и покриват пространства с най-различна форма: ротонди, полигонални, кубични, бъчвовидни, пирамидални, конусовидни.

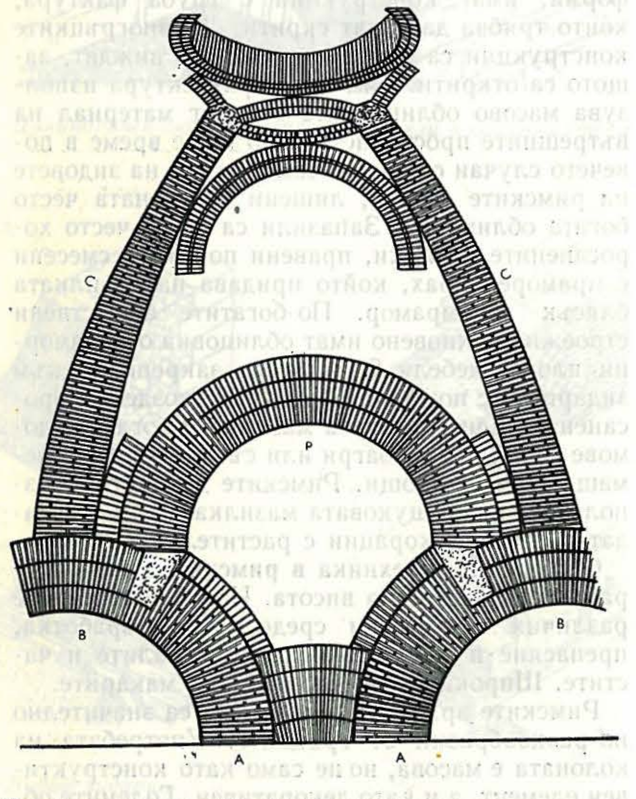
Но сгради, съставени от помещения с подобни форми, имат конструкции с груба фактура, които трябва да бъдат скрити. Древногръцките конструкции са лицеви, т. е. те се виждат, защото са открити. Римската архитектура използува масово облицовките от друг материал на вътрешните пространства. До наше време в повечето случаи са дошли само масите на зидовете на римските сгради, лишени от тяхната често богата облицовка. Запазили са се по-често хоросанените мазилки, правени понякога смесени с мраморен прах, който придава на мазилката блясък на мрамор. По-богатите обществени строежи обикновено имат облицовка от мраморни плочи, дебели 2 — 3 см, закрепвани към зидарията с помощта на скоби и гвоздеи. Хоросанената или гипсовата мазилка у богатите домове се покрива с багри или със стенописи, заемащи големи площи. Римските декоратори използуват също щуковата мазилка, за да създадат релефни декорации с растителни мотиви.

Строителната техника в римската архитектура е била на голяма висота. Използували са се различни технически средства за обработка, пренасяне и сглобяване на материалите и частите. Широка употреба са имали макарите.

Римските архитектурни редове са значително по-разнообразни от гръцките. Употребата на колоната е масова, но не само като конструктивен елемент, а и като декоративен. Големите обществени сгради откриват широки плоскости, които трябва да се скрият и разнообразят. Го-



*Плътна тухлена зидария със скеле*




*Носеща тухлена конструкция на купол: А. Стъпки на съседни носещи арки; В. Носещи арки; С. Радиални арки*

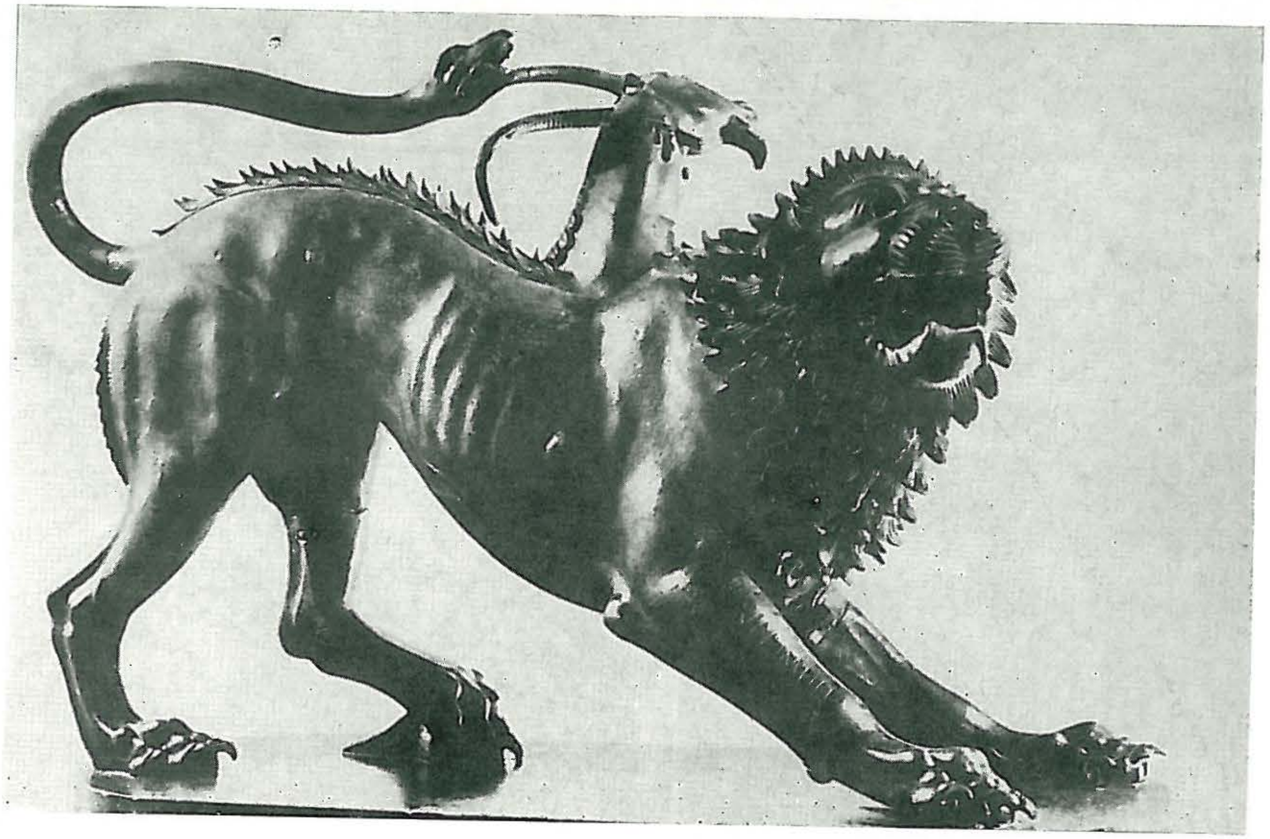
лемите храмове също са загърнати с колонади които поддържат конструктивно антаблеманите. Често обаче колоните нямат никаква конструктивна роля. Те или се вграждат в стените, и се превръщат в полуколони, или са разположени съвсем близо до стените само за да скрият монотонните плоскости и да създадат впечатление за колонада.

В римската архитектура дорийският ордер, наследен в т. нар. токскански вариант, остава непопулярен поради неговата праволинейност и строгост. Базата на тосканската колона е проста, а колоната — гладка или с канелюри, не предлага особени възможности. Капителът е обикновен и скучен. Йонийският ордер в неговия чист вид е твърде нежен, непригоден за вкуса на римлянина. Най-големи предпочитания римските граждани имат към коринтския ордер. Със своята богата растителна декорация той е давал големи възможности на архитекти и ваятели, предлагал е възможности и за нововъведения. Базата на коринтската колона има повече торуси и скоции в нейния римски вариант. Главното внимание на декораторите обаче е насочено към капитела, който лесно се поддава на промени, без да измени на своя характер. Той е украсен с акантови листа и с волути, превръща се в композитен, като в горната си част запазва йонийския си вид, а в долната остава напълно коринтски. В декоративния състав на капитела ваятелите включват, особено през по-късната епоха, животински елементи (протомета), орли, овни, делфини, грифони, крилати коне, митологични герои (Херкулес). По колоната се появяват повити канелюри, които създават особено жив характер на стълба. Повиване се прави дори в акантовите редове на капитела. Антаблеманите на римските монументални сгради са обикновено богато и претрупано украсени с всякакъв род елементи — архитектурни, растителни, животински; фризовете на храмовете се покриват с животински и растителни мотиви в свободни съчетания. Римската архитектура със своите арки предлага на архитекти и декоратори нови места за украса.

ГРАДОСТРОИТЕЛСТВО. Човечеството дължи твърде много на римския урбанизъм. Римляните не само наследяват постиженията на елинизма в това отношение, но, както и в други области, ги доразвиват. Римското градоустройство става основа на новото европейско градоустройство от Възраждането насетне и неговите принципи остават валидни до наши дни.

Основаването на нов град у римляните е съпроводено с установен религиозен ритуал, какъвто е бил зароден още в Месопотамия и през

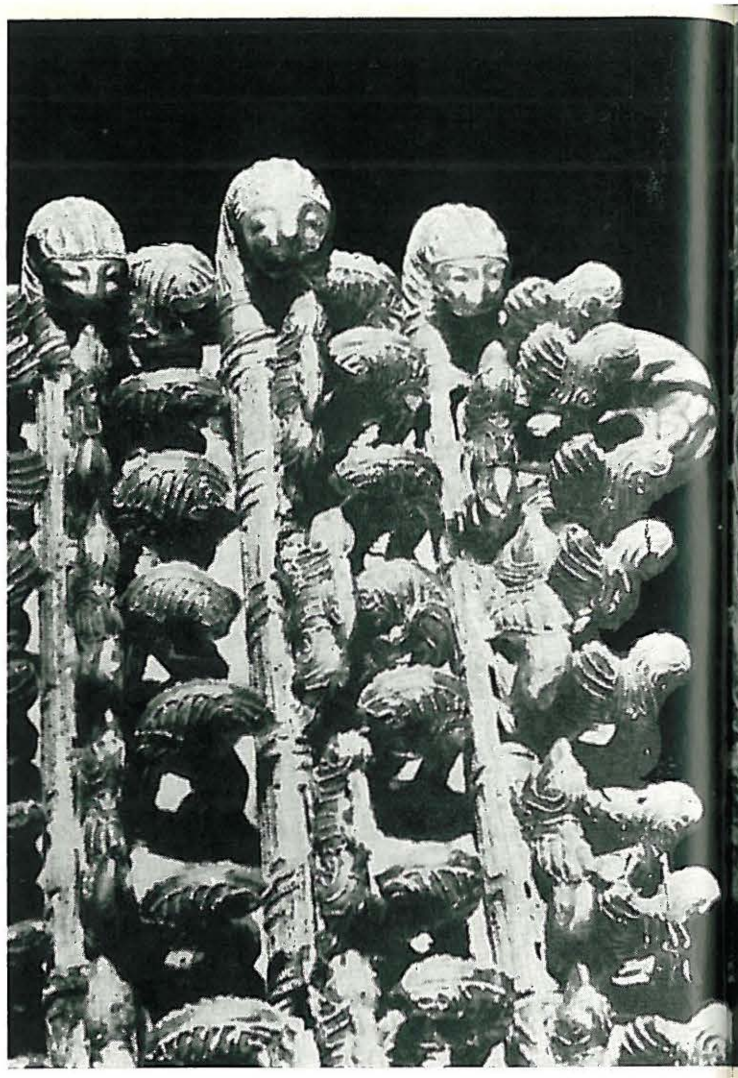




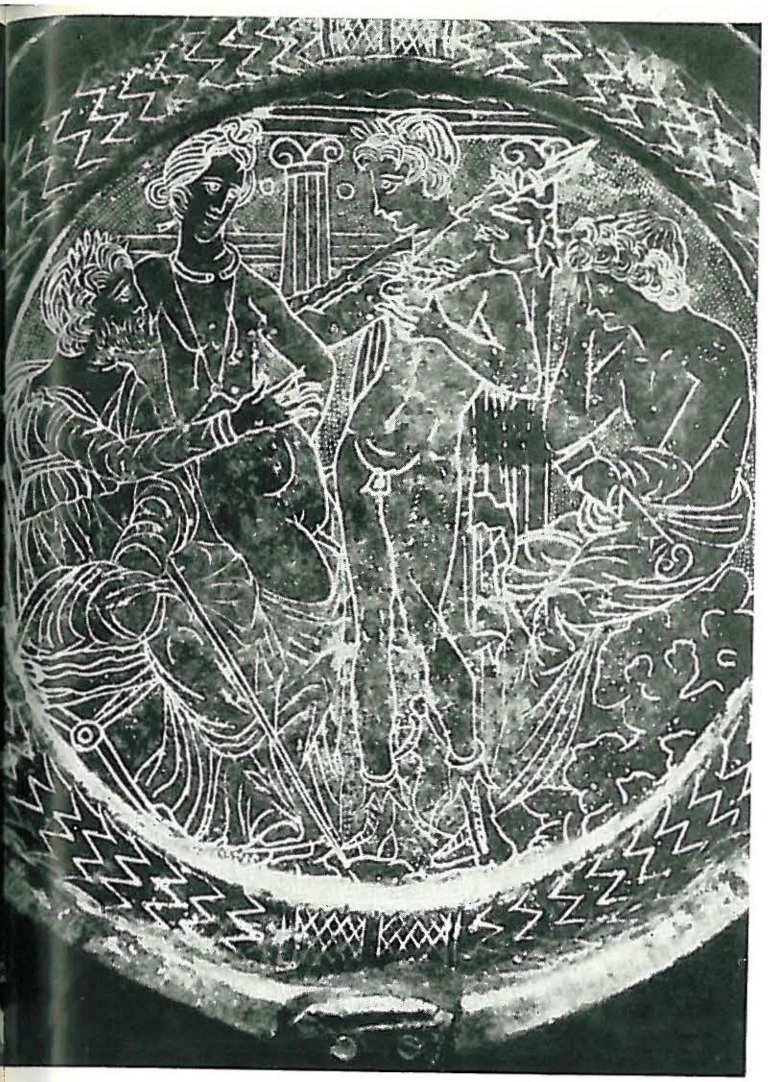
*Химера. Късноархаична етруска бронзова фигура Опашката е възстановена през 1553 г. от Бенвенуто Челини (края на V в. пр. н. е.)*

*Аполон от Вейи. Детайл Глинена статуя вероятно от украсата на храм (VI—V в. пр. н. е.)*

Златна фибула. На овалната плочка са изобразени пет лъви. Некрополът в Цере. Етрурия (VII в. пр. н. е.)



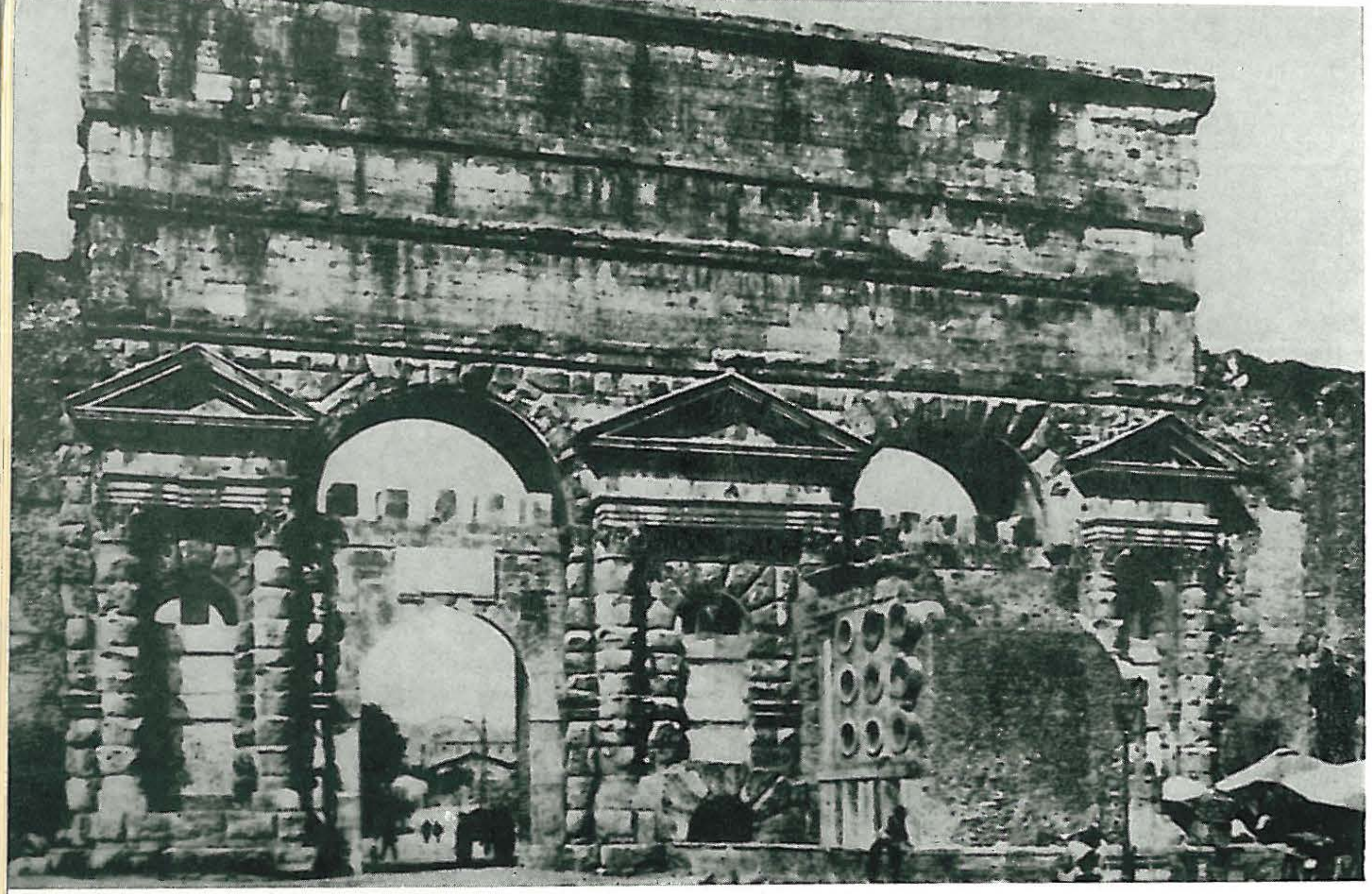
Златна фибула. Детайл. Претрупана украса под влияние на източното изкуство. Изобразени са фантастични животни — химери, сфинксове. Плоскостите са покрити с нежни зрънца (гранули). Гробницата Барберини в Палестрина (ок. VII в. пр. н. е.)



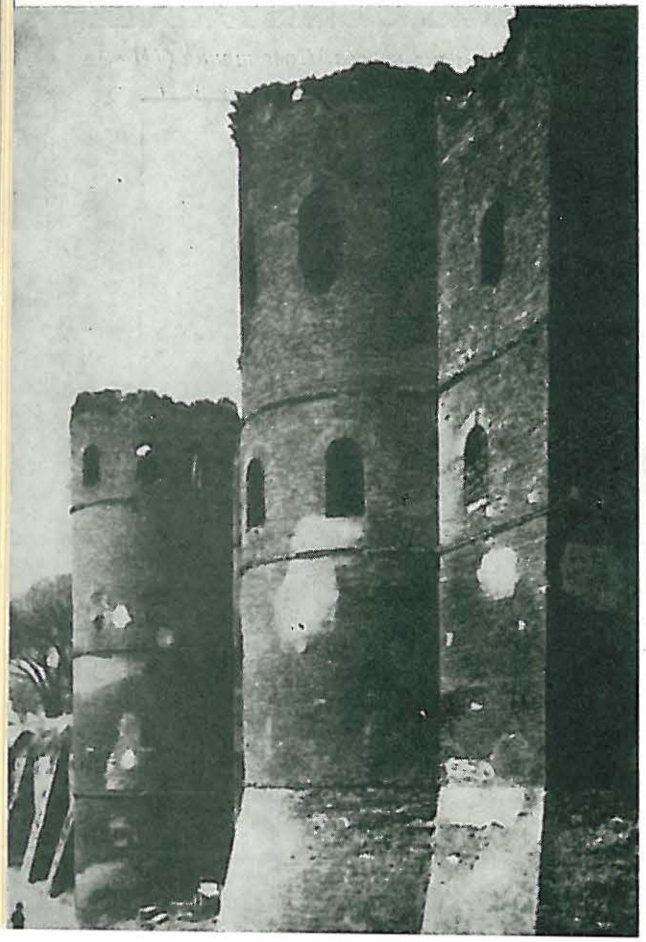
Бронзово огледало с гравирана украса (IV в. пр. н. е.)

Бронзова циста с гравирана украса. Палестрина (III в. пр. н. е.)

Капитолийската вълчица. Бронзова фигура (VI в. пр. н. е.) ▶



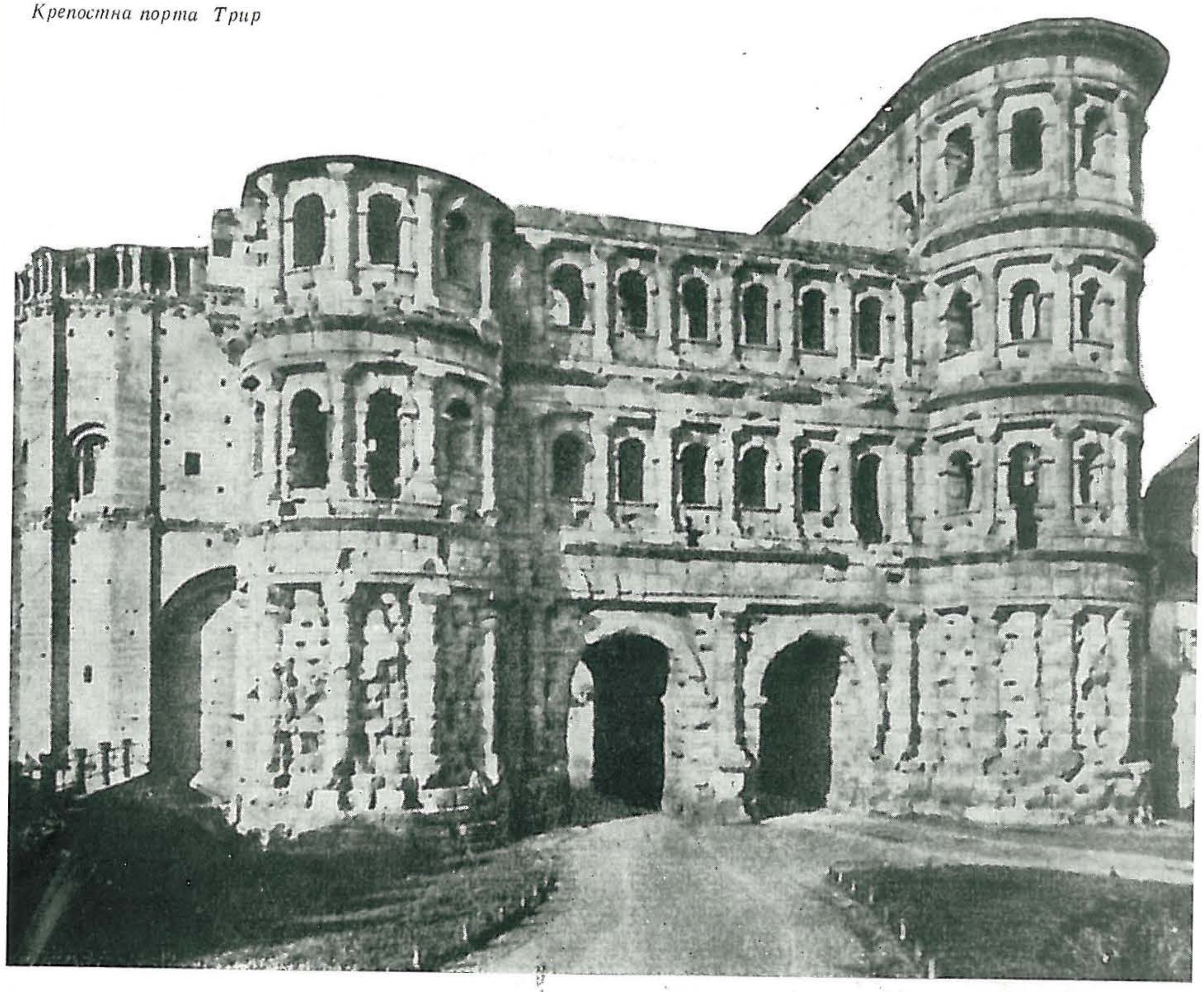
◀ *Голямата порта в Рим с водопровода на император Клавдий. Сегашно състояние. Пред нея — гробницата на хлебаря Евризак*

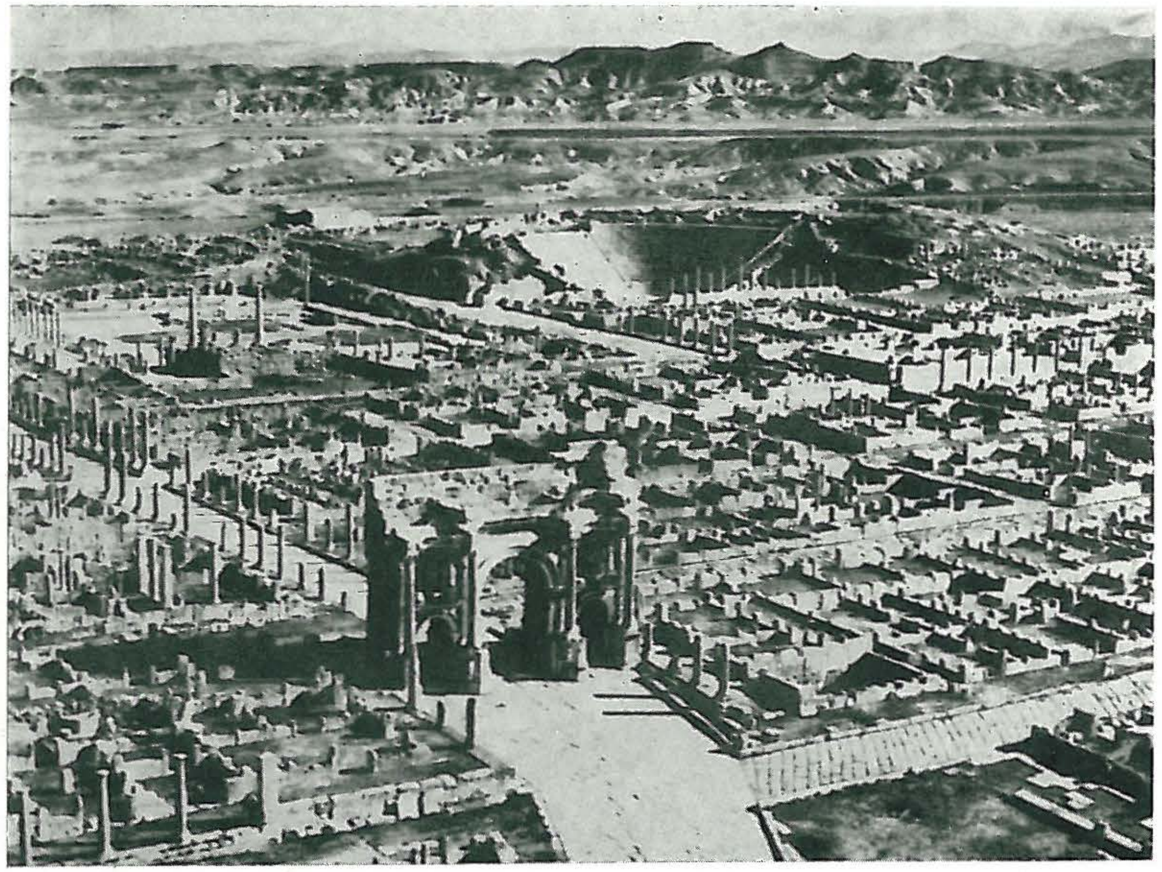


*Аврелиановата крепостна стена в Рим. Съвременно състояние*

*Клоака максима в Рим при отвора ѝ към р. Тибър*

*Крепостна порта Трир*





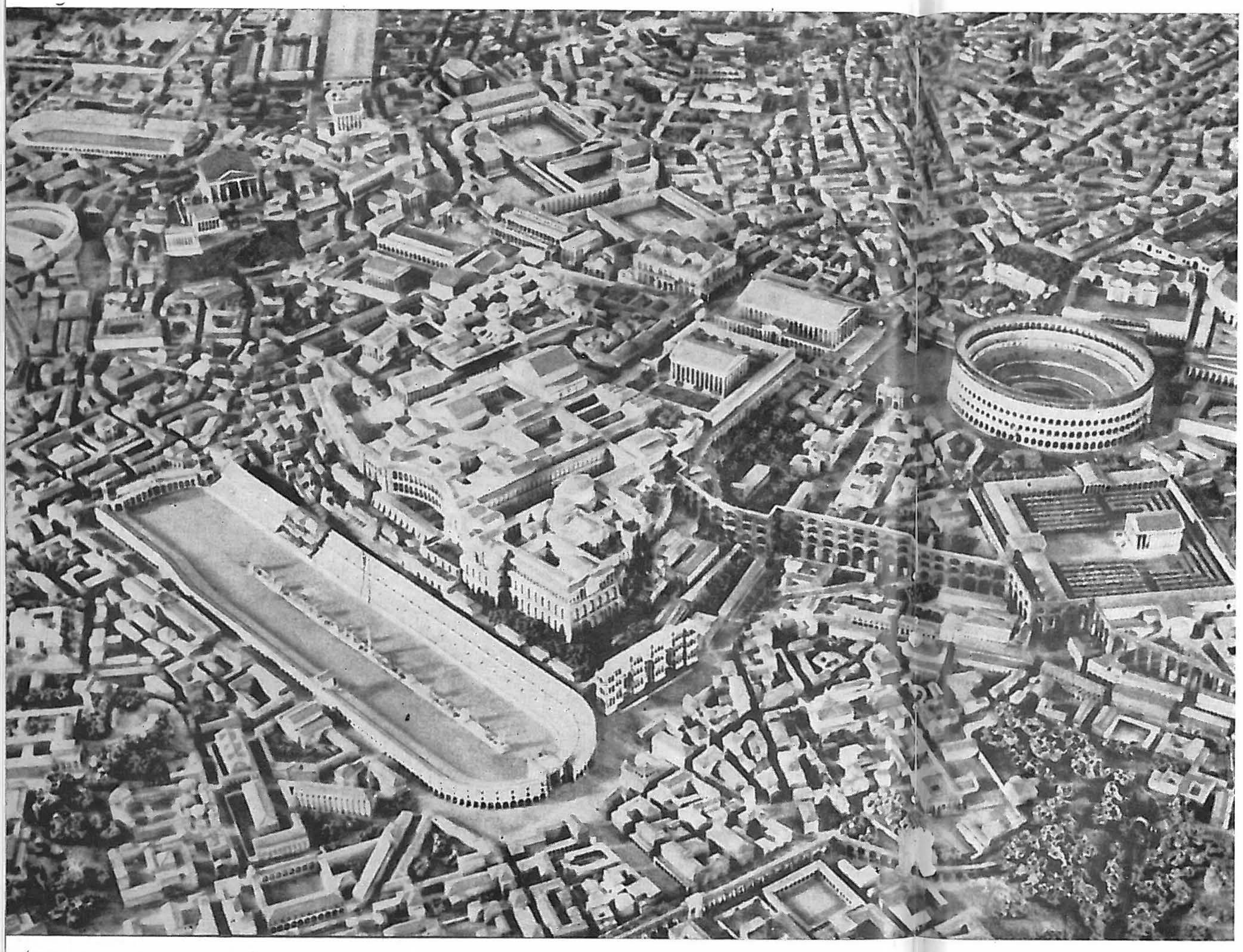
*Тимгад Северна Африка. Общ изглед на града*

*Трaяновият покрит пазар в Рим*

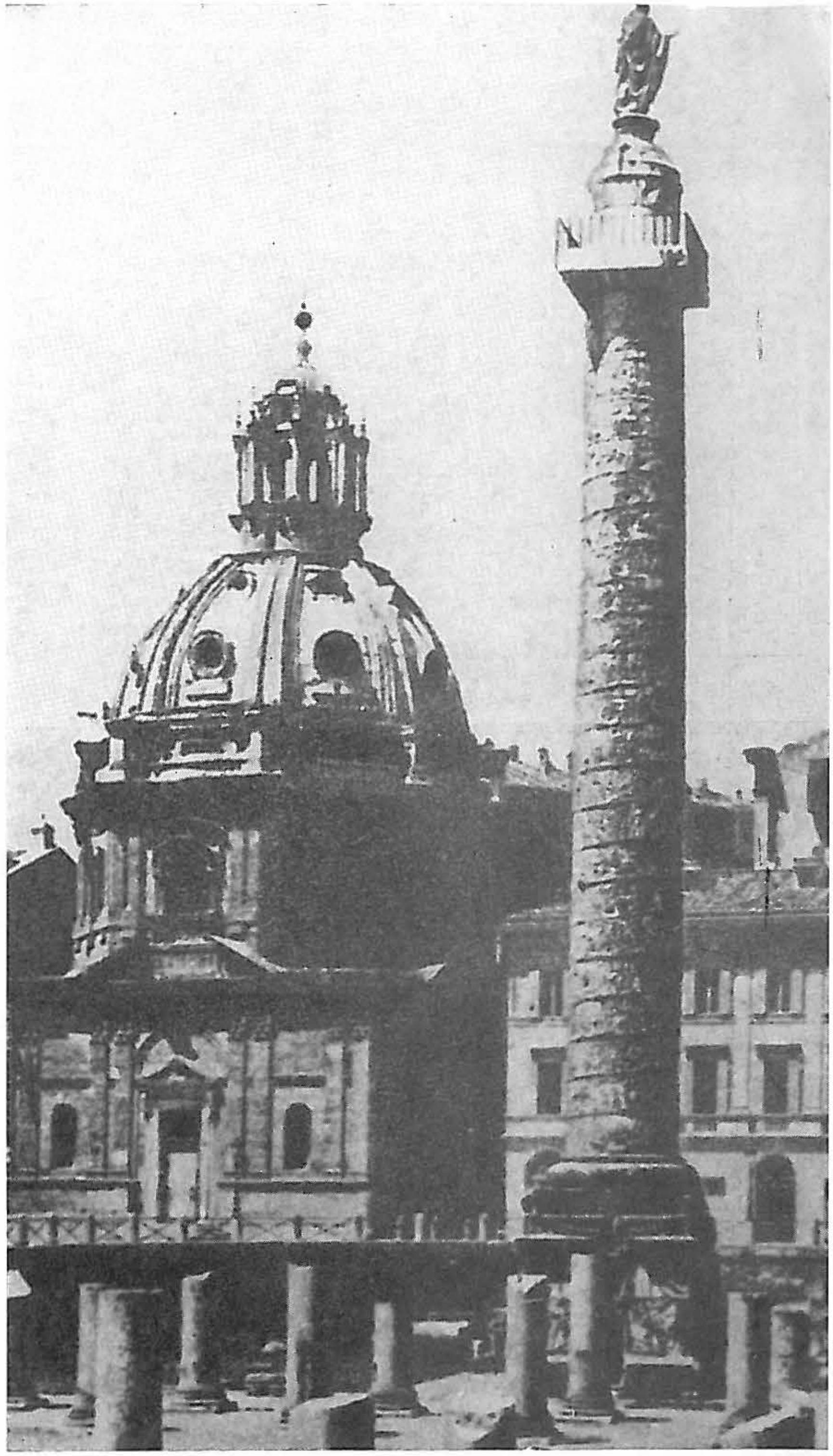
*Улица в Помпей. Сегашен вид*

*Атриум в «Къщата на сребърната сватба». Помпей (II в. пр. н. е.)*

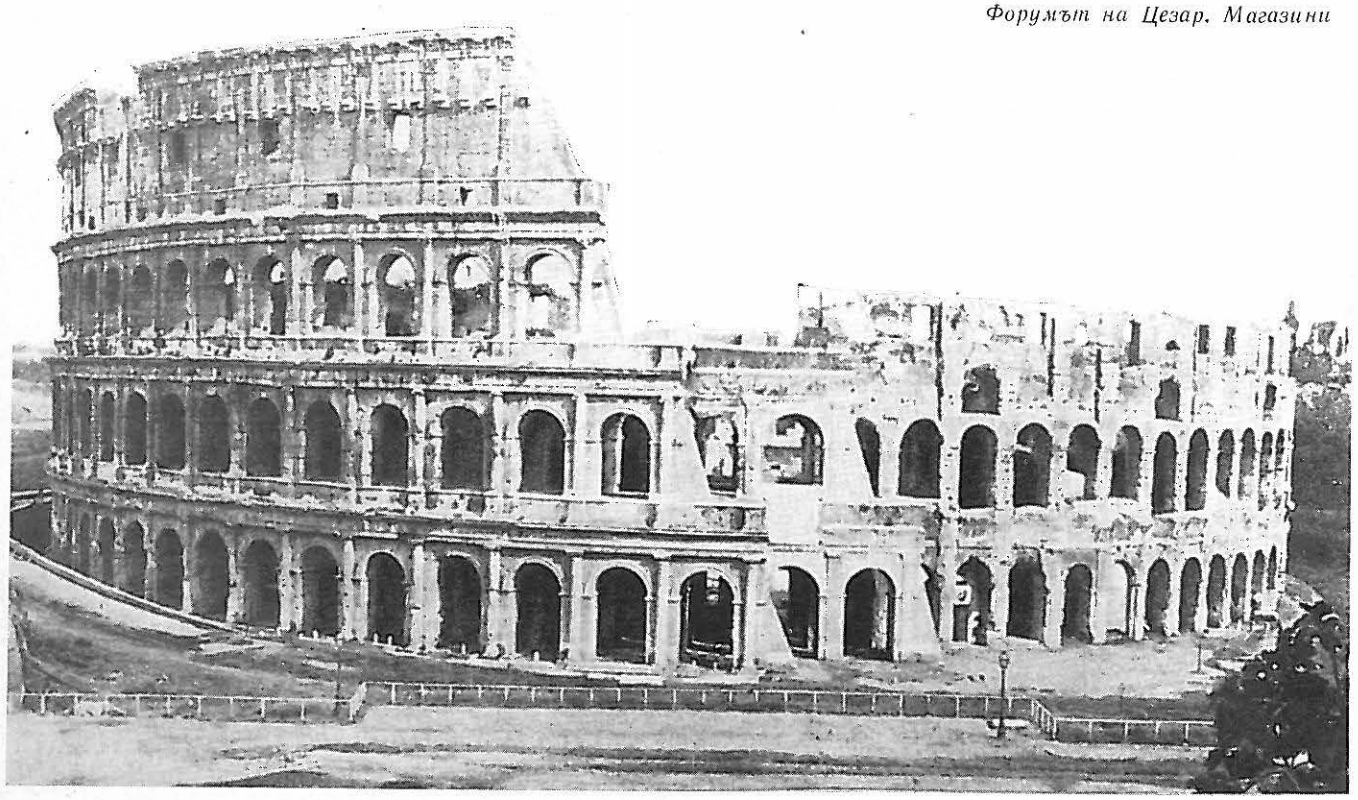
*Центърът на град Рим през късната императорска епоха (IV в. от н. е.). Макет*

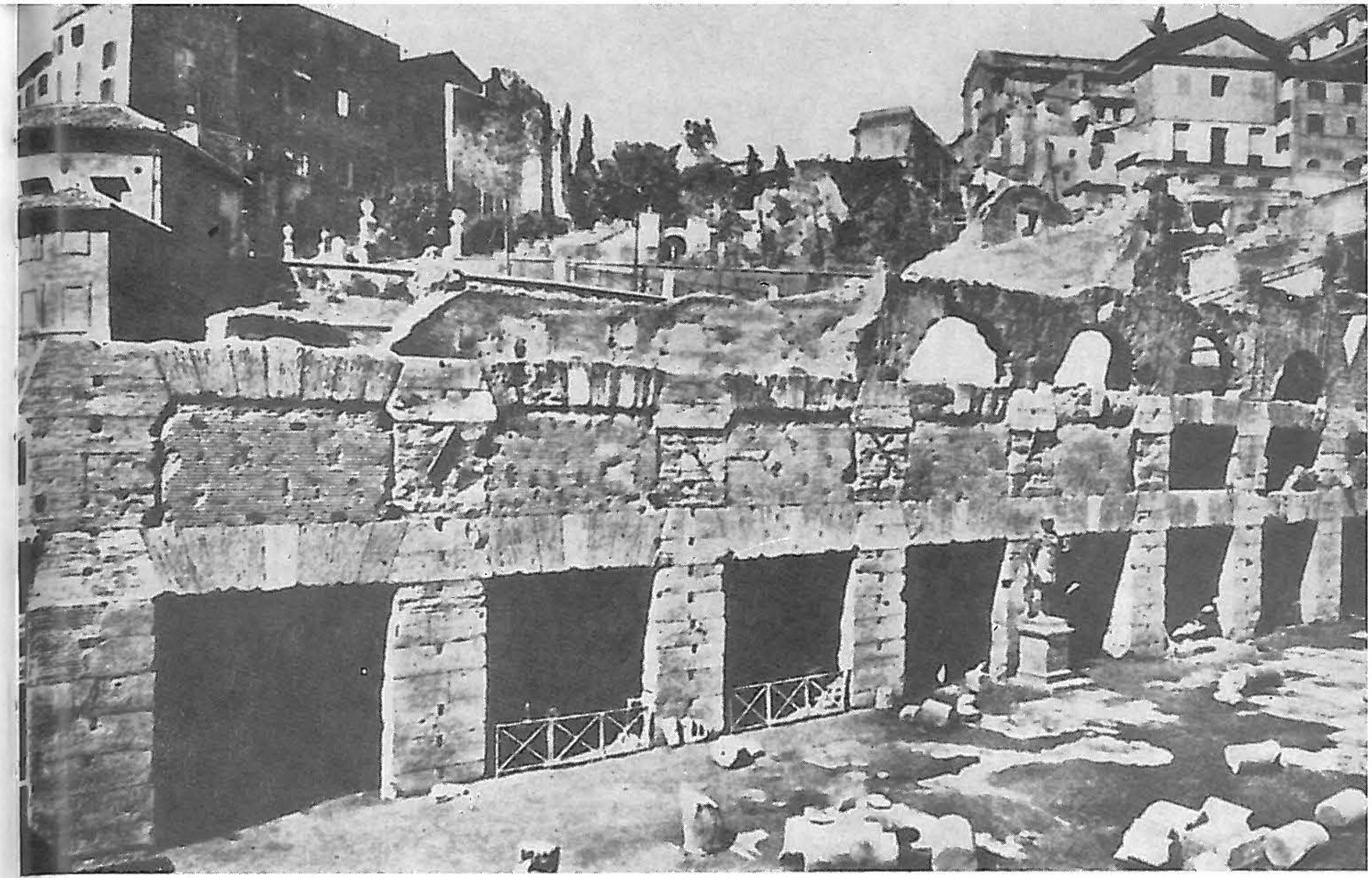


*Трояновата колона в Рим*



*Форумът на Цезар. Магазини*

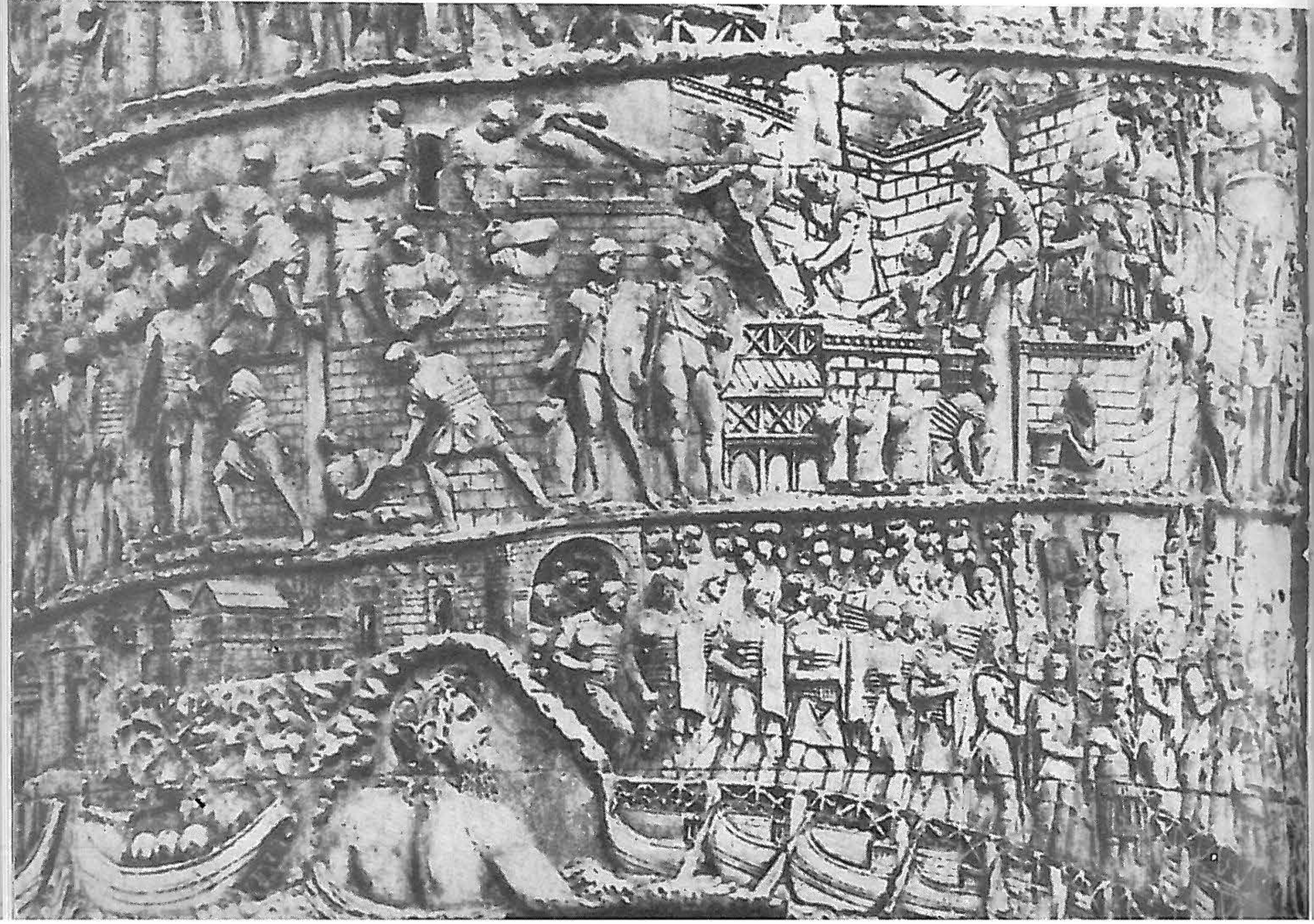


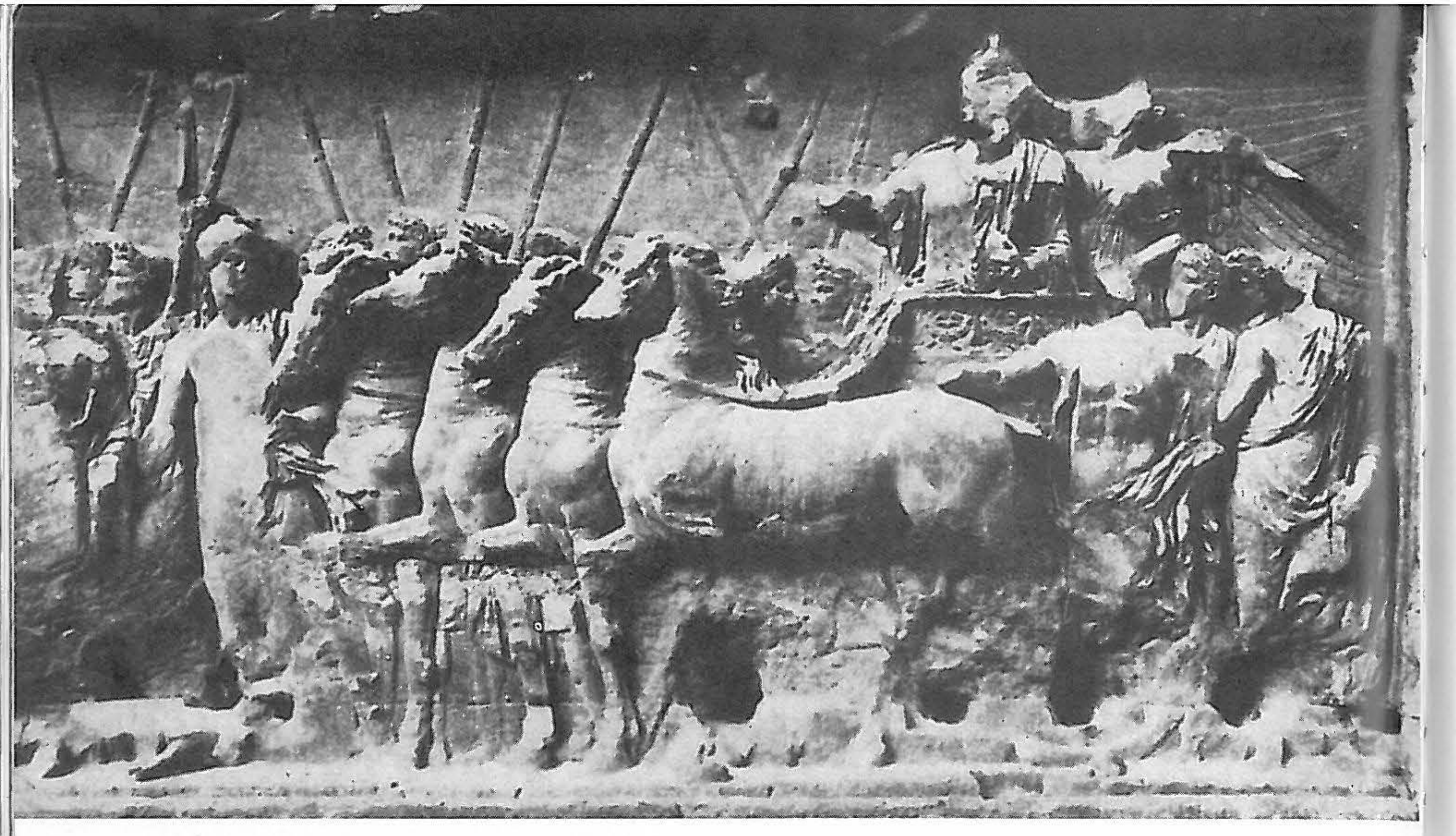


*Флавиевият амфитеатър, т. нар. Колизей. Днешен вид*

◄ *Арката на император Константин*

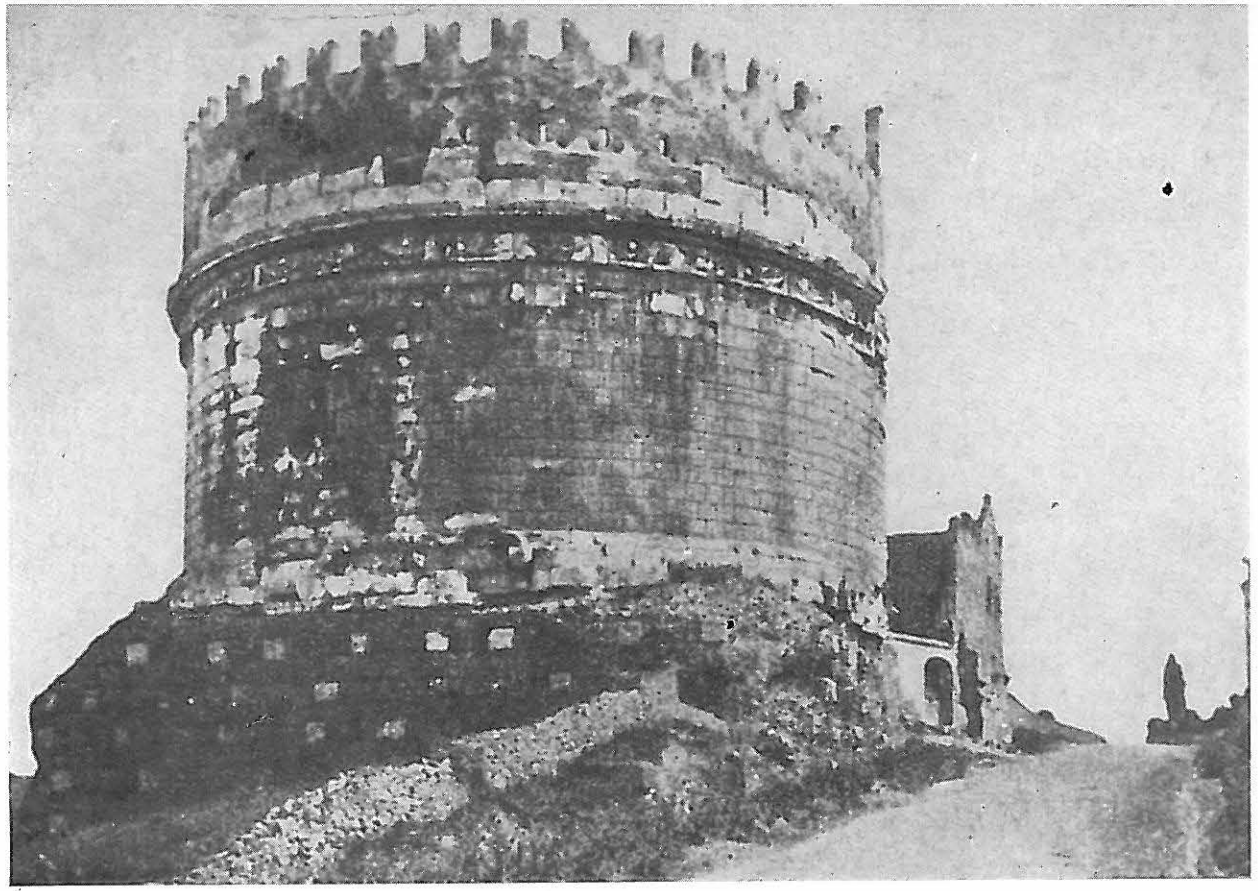
*Траяновата колона. Началото на релефния разказ при основата на колоната — речният бог Данубий (Дунав) и понтонен мост*





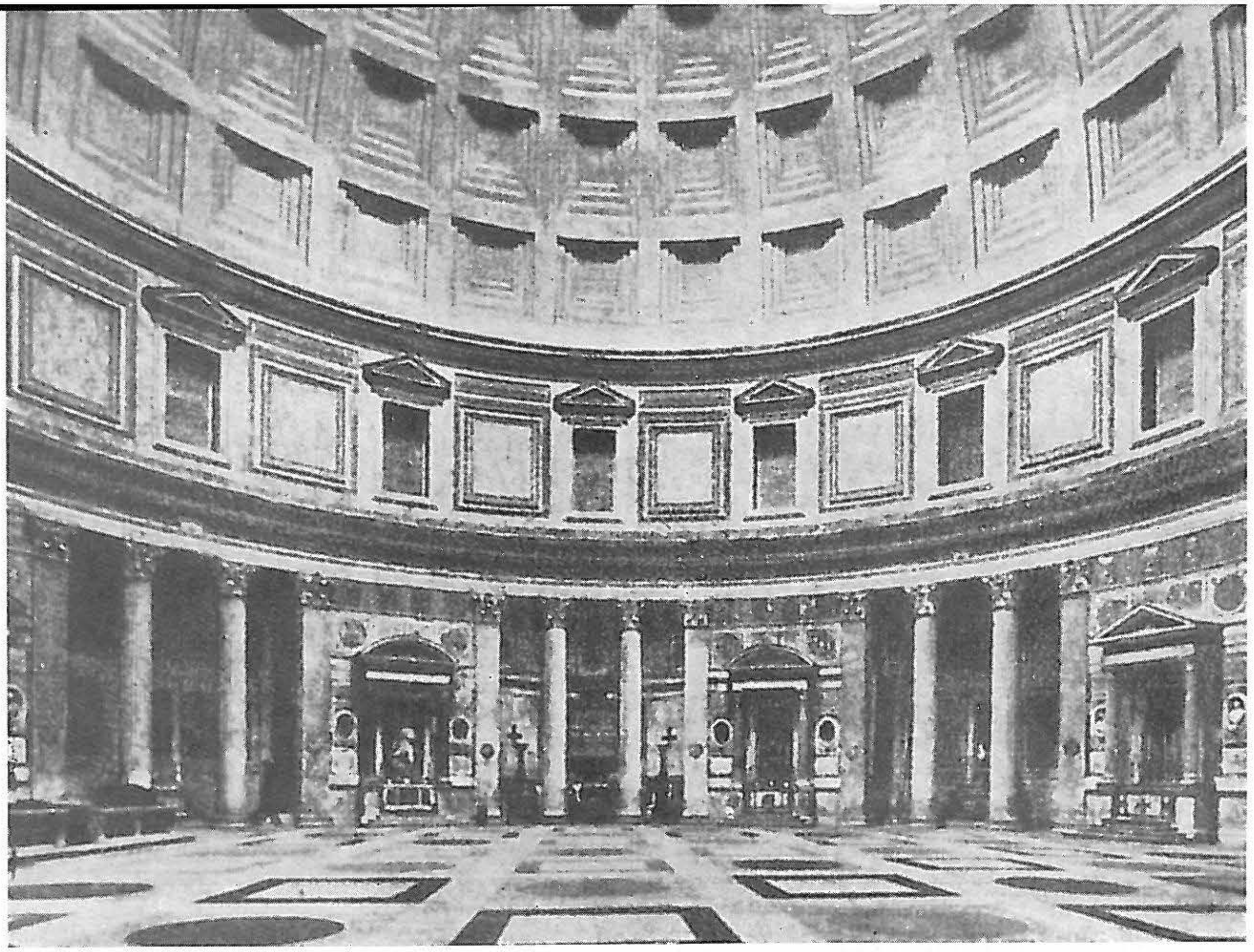
*Императорски триумф. Релефна композиция в прохода на Титовата арка в Рим*

*Триумфална арка и мавзолей в Сен Реми, Южна Франция*



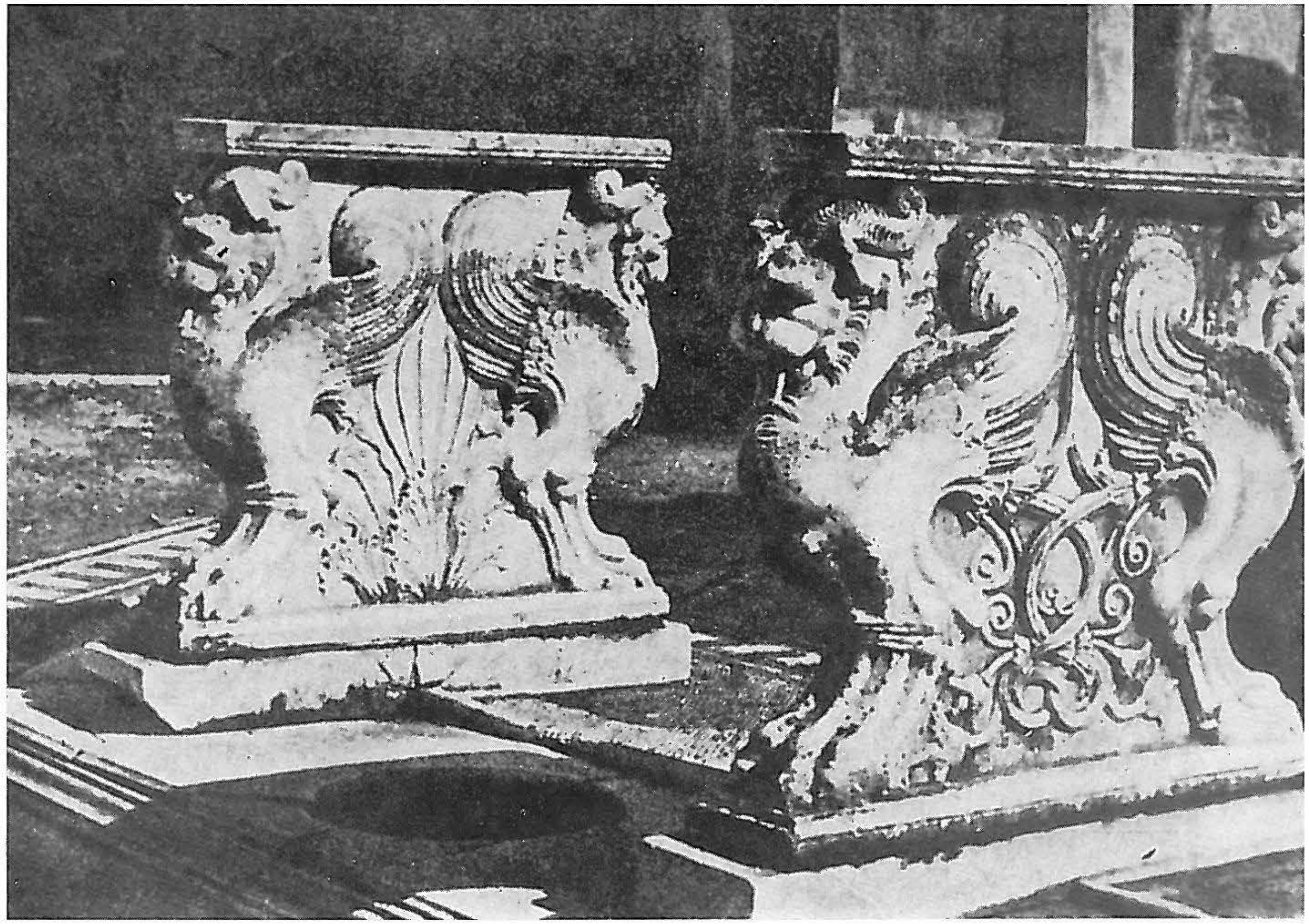
*Гробницата на Цецилия Метела по Апиевия път край Рим*

*Августовата фамилия на жертвоприношение. Релефна композиция от балюстрадата на Олтара на мира в Рим*



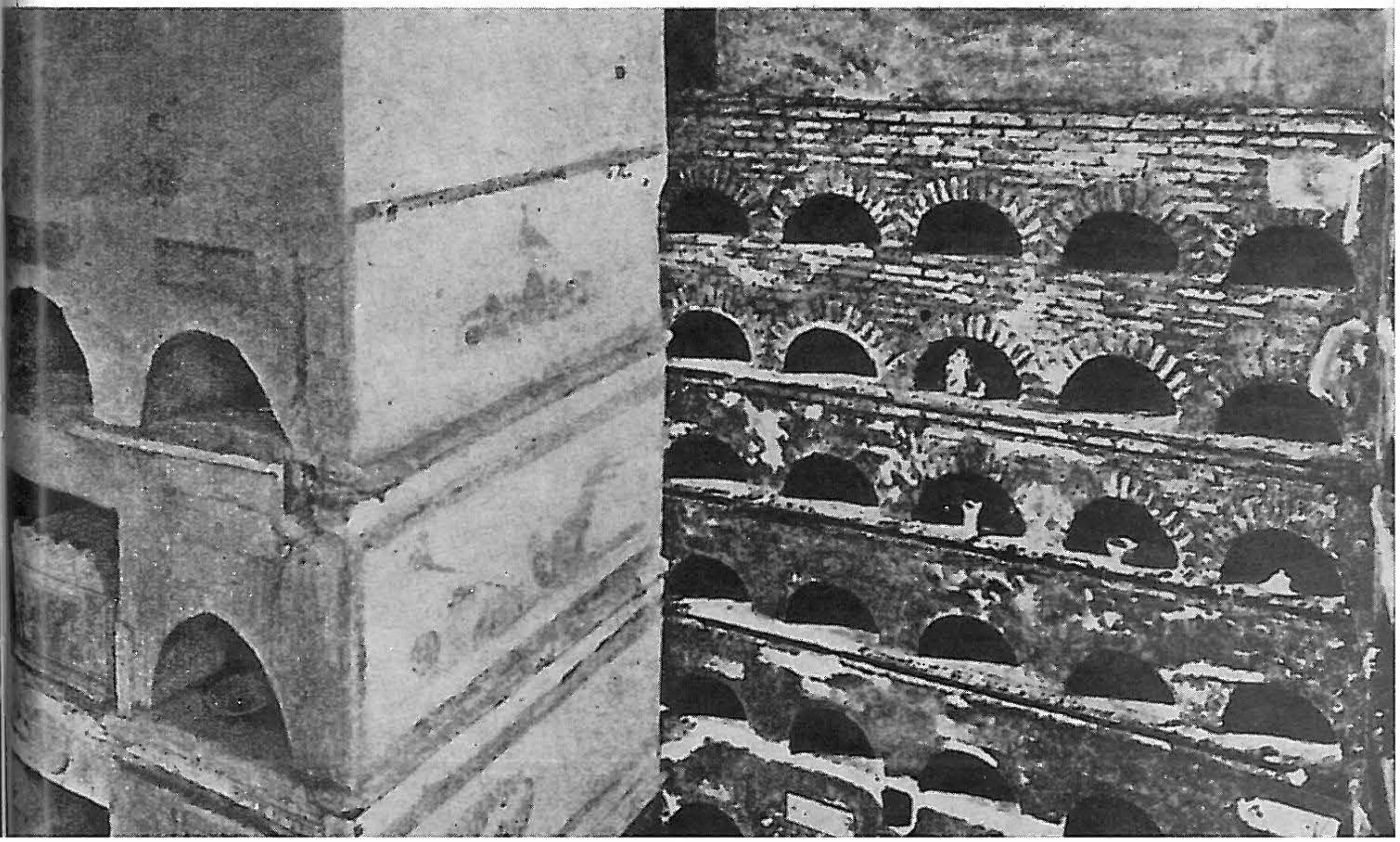
*Пантеонът в Рим. Вътрешен изглед*

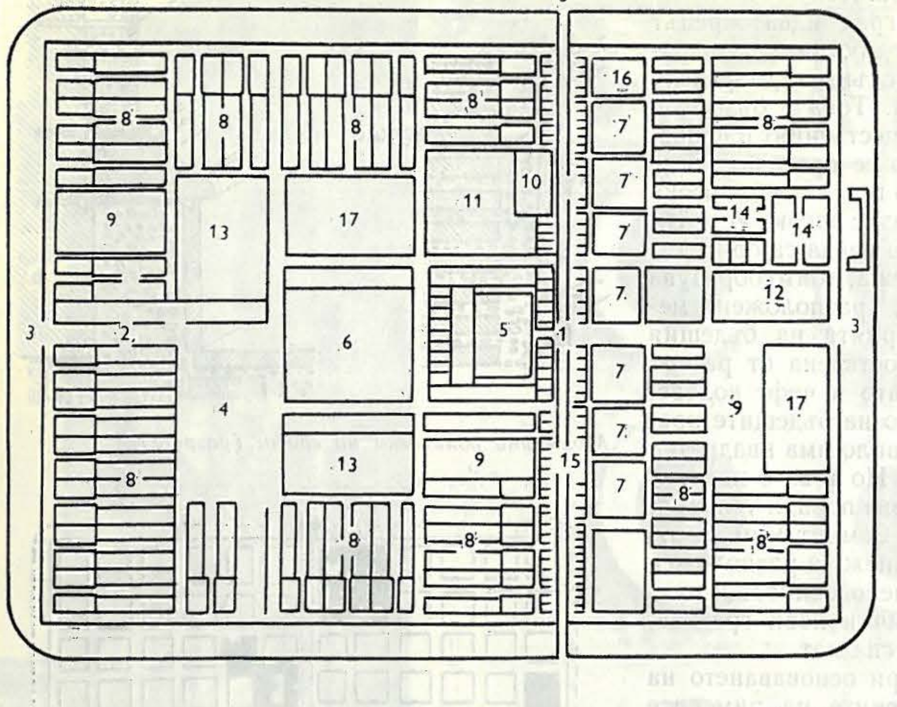
*Детайл от Олтара на мира в Рим*



*Мраморни скулптирани крака за каменна маса. Помпей*

*Колумбарий на освобожденците от фамилията на Цезар. Рим*





Военен лагер в Новезиум, Германия:

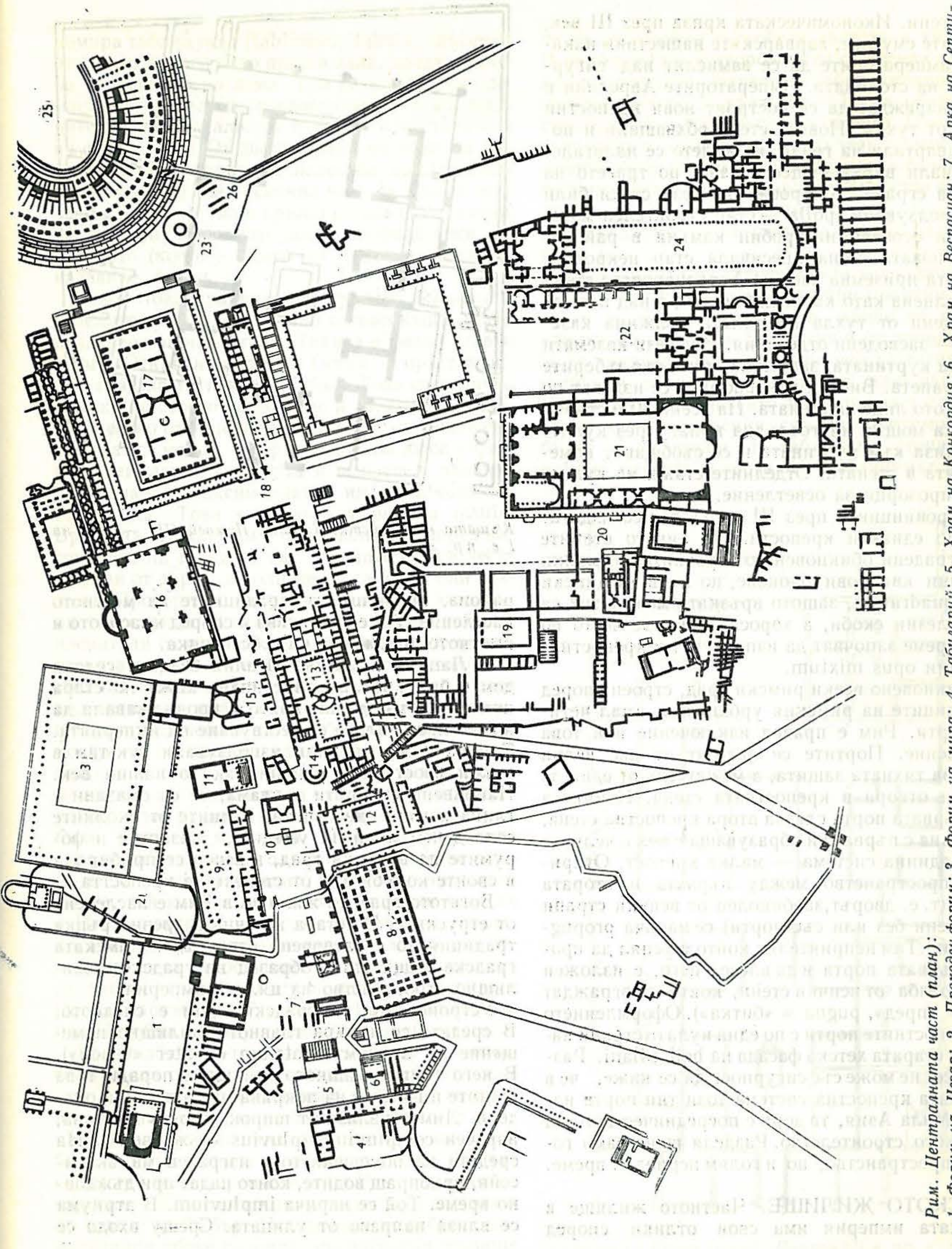
1. Кардо; 2. Декуманус; 3. Порти; 4. Форум; 5. Преторий; 6. Дом на легата; 7. Жилища на командния състав; 8. Казарми; 9. Празни места за занятия; 10. Знамена; 11. Ковчежник; 12. Оръжеен склад; 13. Работилници; 14. Продоволствен склад; 15. Кръчми; 16. Затвор; 17. Болница

градове из провинциите кварталите между четири улици са заети от самостоятелни обширни слънчеви домове. Такива градове имат полуселски характер. Други градове, като Помпей, имат полукурортен характер със своите големи едноетажни, разположени нашироко жилища с обширни дворове-градини.

ГРАД РИМ. В много отношения самият Рим представя изключение от правилата на римския урбанизъм. Многовековните археологически проучвания на един вечен град, който непрекъснато е бил много населен и гъсто застроен, не позволяват все още да се знае нещо по-определено върху ранния град. Създаден е от етруските в 754 г. пр. н. е. според преданието, а след това преминал в ръцете на латините. Летоброенето на неговата история се води винаги с израза ab Urbe condida («от основаването на Града»). Пет века Рим е представлявал безредно застроен под и между хълмовете град с малък форум, пръснати сгради и много дъсчени постройки. Чак до края на III век пр. н. е. той е бил един многолюден, но обикновен град. Благоприятните войни на републиката довеждат и до бързия растеж на града, но той останал с тесните си извити улици по склоновете на Палатина, Капитолия, Авентина и другите хълмове. Високи сгради, достигащи до 70 стъпки (около 28 м), от двете страни на улиците се трупали една над друга на купове по склоновете. Такива сгради са проучени чрез разкопки в Остия. Някои от тях са били несъмнено по на два — три — четири етажа. Приземията им са били заети от магазини. Улиците са имали високи тесни тротоари край сградите. Дървените сгради и дървените надстроени етажи на ниските постройки са били причина за пожари, от които Рим често е страдал. Няколко пъти той бил опожаряван почти изцяло при неприятелски нашествия (през IV век от галите), а през 64 г. от самия император Нерон (според преданието). След император Веспасиан (69 — 79 г.) градът не е претърпявал сериозни загуби чак до времето на варварските нашествия.

КРЕПОСТНИ СЪОРЪЖЕНИЯ. Рим бил укрепен още при старите царе. Дълго били запазени стените от бигор, строени при прочутия Сервий Тулий. Постоянни поправки от времето на италийските войни видоизменили първоначалния облик на стените. След келтското нашествие била издигната нова стена, също от бигор по ново трасе, но без кули. Ровове, пълни с вода, създавали пред стените още една защита пред неприятеля. Също такъв ров е имало и пред крепостните стени на Помпей. Куртината на стените била защитена не само отвън, но имала предпазен парапет и отвътре. Кулите им били с квадратен план. Първите два века от новото хилядолетие минали в мир за Италия. Битките в Дакия, в Сирия и Месопотамия, в Северна Африка не засягали италийските земи. Градовете в Италия излезли вън от стесняващите ги



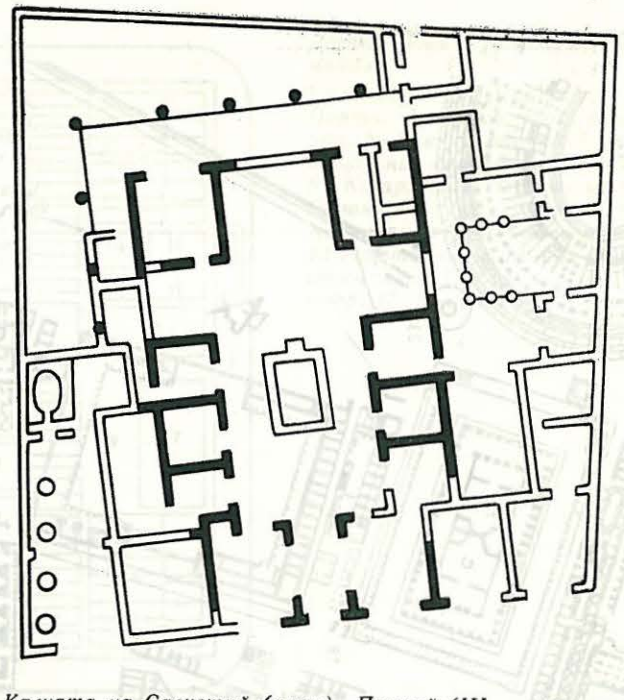


Рим. Централната част (план):
1. Форум на Цезар; 2. Проходен форум; 3. Форум на мира; 4. Табуларий; 5. Храм на Конкордия; 6. Храм на Веспасиан; 7. Арка на Септимий Север; 8. Юлиева базилика; 9. Емилиева базилика; 10. Храм на Юлий Цезар; 11. Храм на Антонин и Фаустина; 12. Храм на Кастор и Полукс; 13. Атриум на Веста; 14. Храм на Веста; 15. Хероон на Ромул, син на Максенций; 16. Базилика на Максенций; 17. Храм на Венера и Рома; 18. Арка на Тит; 19. Дворец на Тиберий; 20. Дом на Ливия; 21. Дворец на Флавиите; 22. Дом на Август; 23. Мета Судаис; 24. Стадион; 25. Колизея; 26. Арка на Константин

вече стени. Икономическата криза през III век, военните смутове, варварските нашествия накарали императорите да се замислят над сигурността на столицата. Императорите Аврелиан и Проб нареждат да се построят нови крепостни стени от тухли. Новите стени обхващали и новите квартали на града, но където се налагало, те минали върху съществуващи по трасето на стената сгради. В строежа на тези стени били преизползувани spolia — стар строителен материал, и особено надгробни камъни в райони, гдето новата стена пресичала стар некропол. Долната приземна част на Аврелиановата стена е изпълнена като каменен блокаж, а над него са изградени от тухла по цялата дължина каземати — засводени отделения. Над тези каземати минава куртината, защитена отвън със зъберите на парапета. Високи контрафорси се издават по външното лице на стената. На всеки 30 м стърчи по една мощна многоъгълна кула. През кулите се излиза към куртината и се съобщават помещенията в стената. Отделните етажи на кулите имат прозорци за осветление.

В провинциите през III — IV век се издигат изобщо еднакви крепости. По лицето стените са изградени обикновено от сравнително малки каменни квадрови блокове, но не в същински opus quadratum, защото връзката между тях са не железни скоби, а хоросан. Твърде често по това време започват да използуват в крепостните стени opus mixtum.

Обикновено всеки римски град, строен според принципите на римския урбанизъм, имал четири порти. Рим е правел изключение и в това отношение. Портите се състоят от две челни кули за тяхната защита, а между тях от един до четири отвора в крепостната стена. Понякога зад първата порта следва втора крепостна стена, свързана с първата и образуваща с нея и челните кули единна система — малка крепост. Откритото пространство между първата и втората порта (т. е. дворът, заобиколен от всички страни със стени без или със порти) се нарича propugnaculum. Там неприятелят, който е успял да пробие първата порта и да влезе в него, е изложен на стрелба от всички стени, които го ограждат (pro = «пред», pugna = «битка»). Оформлението на крепостните порти с по една кула отстрани напомня старата хетска фасада на beit hilani. Разбира се, не може със сигурност да се каже, че в римската крепостна система този тип порта идва от Мала Азия, та дори с посредничеството на етруското строителство. Разделя ги не само голямо пространство, но и голям период от време.



*Къщата на Салустий (план). Помпей (III — нач. на I в. пр. н. е.)*

РИМСКОТО ЖИЛИЩЕ. Частното жилище в Римската империя има свои отлики според района, провинцията, традициите на местното население. То се различава и според класовото и имотното положение на собственика.

В Лациум и Средна Италия бедният селски дом е бил кръгла конусовидна хижа по стара италийска традиция, която е продължавала да живее през цялото съществуване на империята. Такива хижи са били използувани тук-там в някои изостанали райони чак до нашия век. Направени от пръти и слама, те са омазани с глина и имат една врата. Бедните от околните села денем пълнели улиците, пазарите и форумите на великия град, а вечер се прибирали в своите колиби вън от стените на крепостта.

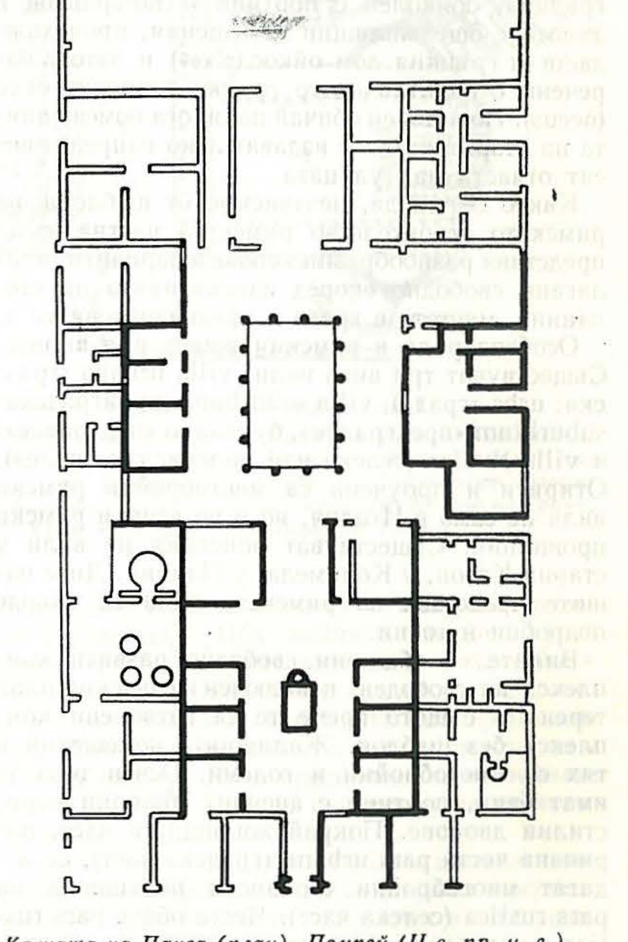
Богатото градско жилище в Рим е наследено от етруските. По стара източна и древногръцка традиция то е затворено отвсякъде. Римската градска къща става образец на градското жилищно строителство из цялата империя.

Устройството на градския дом е следното. В средата се намира главното жилищно помещение — атриумът (atrium от ater «черен»). В него гори домашното огнище и поради това стените и гредите на покрива му са черни и окадени. Димът излиза от широк отвор в покрива, наречен compluvium (pluvius «дъждовен»). На средата на помещението е изграден малък басейн, прибиращ водите, които падат при дъждовно време. Той се нарича impluvium. В атриума се влиза направо от улицата. Срещу входа се намира таблинумът (tablinum; tabula «дъска»), отначало правен като проста зала, предназначена за приемна на дома. Там се е намирало домашното светилище с изображенията на предците — родоначалници и видни представители на семейството. От двете страни на атриума има помещения за живеене, наречени крила (alae). Понякога над тази основна част на дома и особено над таблинума и крилата строят втори етаж със спални. Описаното дотук жилище носи латинското (което е равно на индоевропейското) название domus.

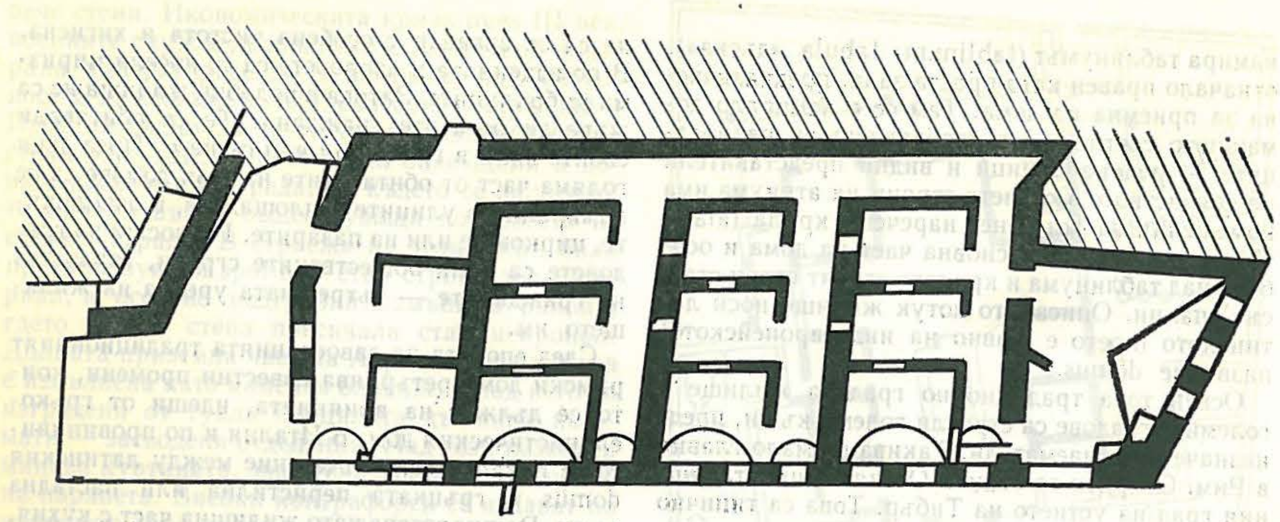
Освен това традиционно градско жилище в големите градове са строели големи къщи, предназначени за наематели. Такива е имало главно в Рим. Открити са също в Остия — пристанищния град на устието на Тибър. Това са типично римски по своето устройство и характер сгради. В известно отношение те приличат на днешните. Издигат се между четири улици. За да се избегнат спекулации с местата и нещастия, законът ограничавал максималната им височина на 70 стъпки. Това е типичната римска insula. Броят на етажите им е бил различен според височината на всеки от тях. Горните етажи често са били от дърво, а долните — каменни или тухлени. Прозорците им рядко са бивали затваряни със стъкла. Камини нямат. Многобройните наематели са се стопляли с преносими мангали, което в дървените етажи е представлявало постоянна опасност от пожар. Като се има пред вид, че вода е имало обикновено само в приземните етажи, можем да си обясним как лесно е могъл да се пренесе един пожар от къща на къща и от квартал на квартал дори без намесата на един зъл и ненавиждан от християните император. Към улицата обикновено приземията са били заети от магазини. Примери за такива сгради са открити в голямо количество на много места не само в Италия, но особено в провинциите, тъй като повечето стари римски градове в Италия живеят и до днес и останките от някогашните градове се намират дълбоко под терена им и са недостъпни. Най-добра представа за такива градски инсули дават откритите в Остия, запазени на $1/4$ или на $1/2$ от височината им. Подобни примери има и на други места.

Водоснабдяването и канализацията в римските жилища са били на голяма висота. От всеки дом е излизал покрит канал, който се оттичал в по-голям канал, минаващ под паважа на улицата. Съществуват канали-колектори, които събирали нечистотите на няколко улици. Прочут е старият колектор канал на Рим, наследен от етруските (Cloaca maxima), засводен и достигащ до водите на Тибър. Независимо от добрата канализация обаче големите пренаселени жилища не са се славели с особена чистота и хигиена. В помещенията и дворовете са се носели миризми от боклуците. Затова в подобни жилища не са живеели богатите граждани. Те са обитавали своите вили в града или вън от него. През деня голяма част от обитателите на тези домове са се намирали по улиците и площадите, в базиликите, цирковете или на пазарите. Гордостта на градовете са били обществените сгради, гордостта на гражданите — вътрешната уредба на жилището им.

След епохата на завоеванията традиционният римски дом претърпява известни промени, които се дължат на влиянията, идещи от гръко-елинистическия дом. В Италия и по провинциите се появява едно съчетание между латинския domus и гръцката перистилна или пастадна къща. Domus остава като жилищна част с кухня, домакински помещения, спални, които могат да бъдат и на етажа. В таблинума стопанинът приема клиенти и гости. Но таблинумът вече е



*Къщата на Панса (план). Помпей (II в. пр. н. е.)*



*Инсула по склона на Капитолия в Рим (II—III в. от н. е.)*

отворен не само напред към атриума, но и назад към новата част — обширен перистилен двор с градина, обиколен с портици и завършващ в дъното с още жилищни помещения, произхождащи от гръцкия дом ойкос (οἶκος) и затова наречени с полатинченото гръцко название екус (oecus). По източен обичай понякога помещенията на втория етаж се издават леко напред и висят отчасти над улицата.

Както се вижда, независимо от шаблона на римското строителство римската частна къща представя разнообразни типове и варианти, прилагани свободно според изискванията на стопанина, мястото в града и предназначението ѝ.

Особена роля в римския живот има вилата. Съществуват три вида вили: villa urbana (градска: urbs «град»), villa suburbana (крайградска: suburbium «предградие», буквално «подградие») и villa rustica (селска или полска, rus «поле»). Открити и проучени са многобройни римски вили не само в Италия, но и по всички римски провинции. Съществуват описания на вили у стария Катон, у Колумела, у Плиний. Днес нашите представи за римската вила са твърде подробни и точни.

Вилите са обширни, свободно развити комплекси на свободен, невключен в градския план терен. В същото време те са затворени комплекси без шаблон. Жилищните помещения в тях са многобройни и големи. Освен това те имат бани, портици с апсиди, обширни перистилни дворове. Покрай жилищната част, наричана често pars urbana (градска част), се издигат многобройни стопански помещения на pars rustica (селска част). Често обаче pars rustica е разположена отделно, немного отдалечена от жилищната половина. Стопанската част е съставена от помещения за складове, хамбари, обори, винарници, жилища за робите — земеделски работници. С течение на десетилетията и вековете край такива селски вили се образуват постепенно по-големи селища. Вилите са центрове на големи селскостопански имоти — латифундии.

Почти същия характер имат крайградските вили. По-други са градските вили, разположени в чертите на укрепения град, но също нашироко върху свободен терен. Градската вила е едно луксозно градско жилище с всичките удобства на града, а и с простора на извънградската вила.

Около Рим през ранната императорска епоха се създават богати вили — резиденции на императорите. Разположени в обширни паркове, те били изградени не само с голям лукс, но и с голям вкус. Докато старите дворци на Палатина в Рим били твърде нагъсто строени, императорските вили се разполагали нашироко сред зеленина и води. Прочути са императорските вили в Tibur, дн. Тиволи, с водоскоци, басейни и голям парк. Известни са и в самия Рим няколко широки паркове, останали и след разширяването и благоустрояването на града като частни имоти на няколко видни фамилии. В тях били разположени градски вили на собствениците. Такива частни паркове били horti Salustiani (градини на Салустиевци), horti Pompeiani (градини на Помпеевци), horti Lucullani (градини на Лукуловци). В тази епоха се оформя стилът и на римския парк, който получава правилен симетричен архитектурен план с прави линии и подкастрена растителност, с водни площи в правилни геометрични форми, с канали,

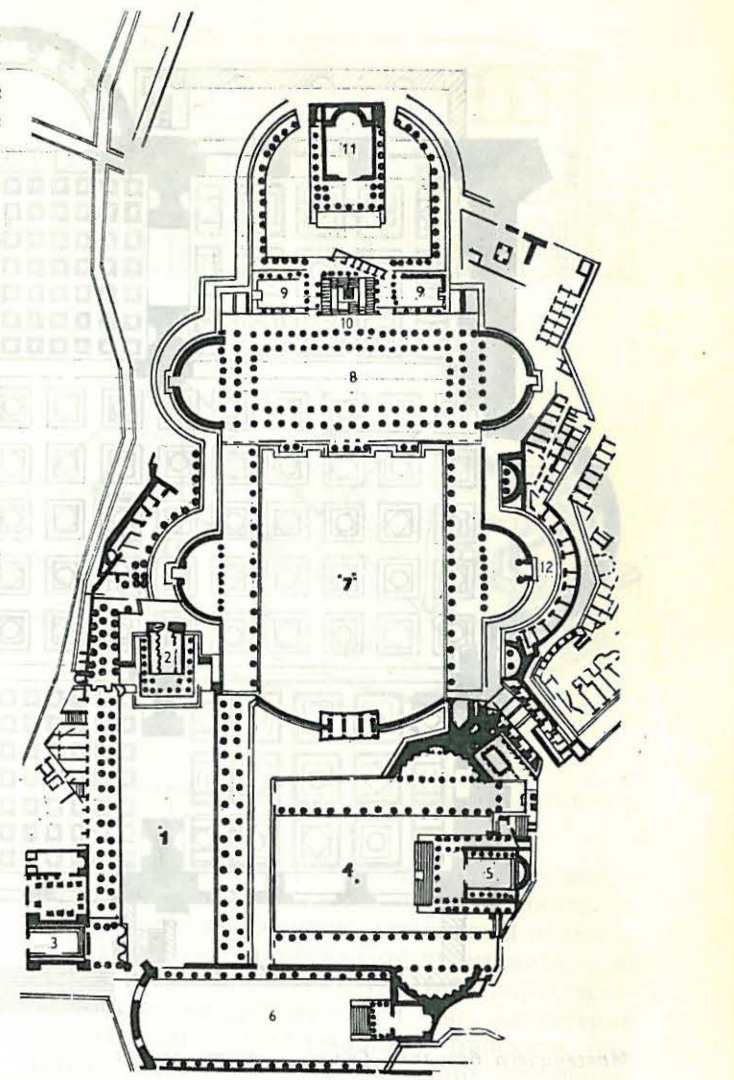


мостове и малки архитектурни сгради като елементи в него. Принципите на този парк се възприемат много столетия по-късно от строителите и архитектите на Италианското възраждане и остават в сила през целия европейски класицизъм чак до наши дни.

ОБЩЕСТВЕНИ МЕСТА И СГРАДИ. За облика и оживлението на всеки град допринасят магазините и пазарите му. Още през римската епоха се утвърждава в Европа оная практика, която е в сила до днес: магазините са разположени в приземията на жилищните домове, а на определени места в града има пазари.

Магазините в римските градове нямат широко отворените блестящи витрини на днешните. Те са често пъти тесни и почти винаги тъмни. Магазинът, гдето търговецът складира и продава стоката си, служи едновременно и за жилище на стопанина, когато той е наемател и няма друг дом. В дъното на магазина има стълба, която извежда към тясна галерия, гдето се е настанил да живее търговецът. Освен тези магазини по площадите се издигат малки будки за дребни стоки, както в днешно време. Но голямата търговия се води на пазарите. Това са търговски улици с магазини, разположени един до друг, в които се продава един и същи вид стока. Такива магазини на редици са разположени и около площадите, в средата на които обикновено има общ водоем. В големите градове има отделни пазарища за отделните видове стока. В Рим е известен зарзаватчийският пазар (forum holitorium), говеждият пазар (forum boarium) и др. Но известни са също «универсални» магазини. Прочут е пететажният магазин под Квиринала, строен по поръка на император Траян заедно с целия ансамбъл на форума. Сградата представлявала някога огромен полукръгъл блок, строен от тухли и съдържащ 150 магазина. Най-долу в плиткото тъмно приземие били разположени магазинчета за цветя и плодове. Нагоре по етажите се редували от двете страни на широки проходи магазини и складове за различни стоки. На първия етаж се продавало вино и масло, на втория — скъпи източни стоки. На третия етаж имало магазини, в които от името на държавата се раздавали на бедното градско население (пролетарните) помощи и хляб. Четвъртият етаж бил свързан с водопроводите на хълма и в него се продавала риба, между другото и жива, държана в басейни. Траяновият пазар по своя вид е предтеча на безистените от късното средновековие.

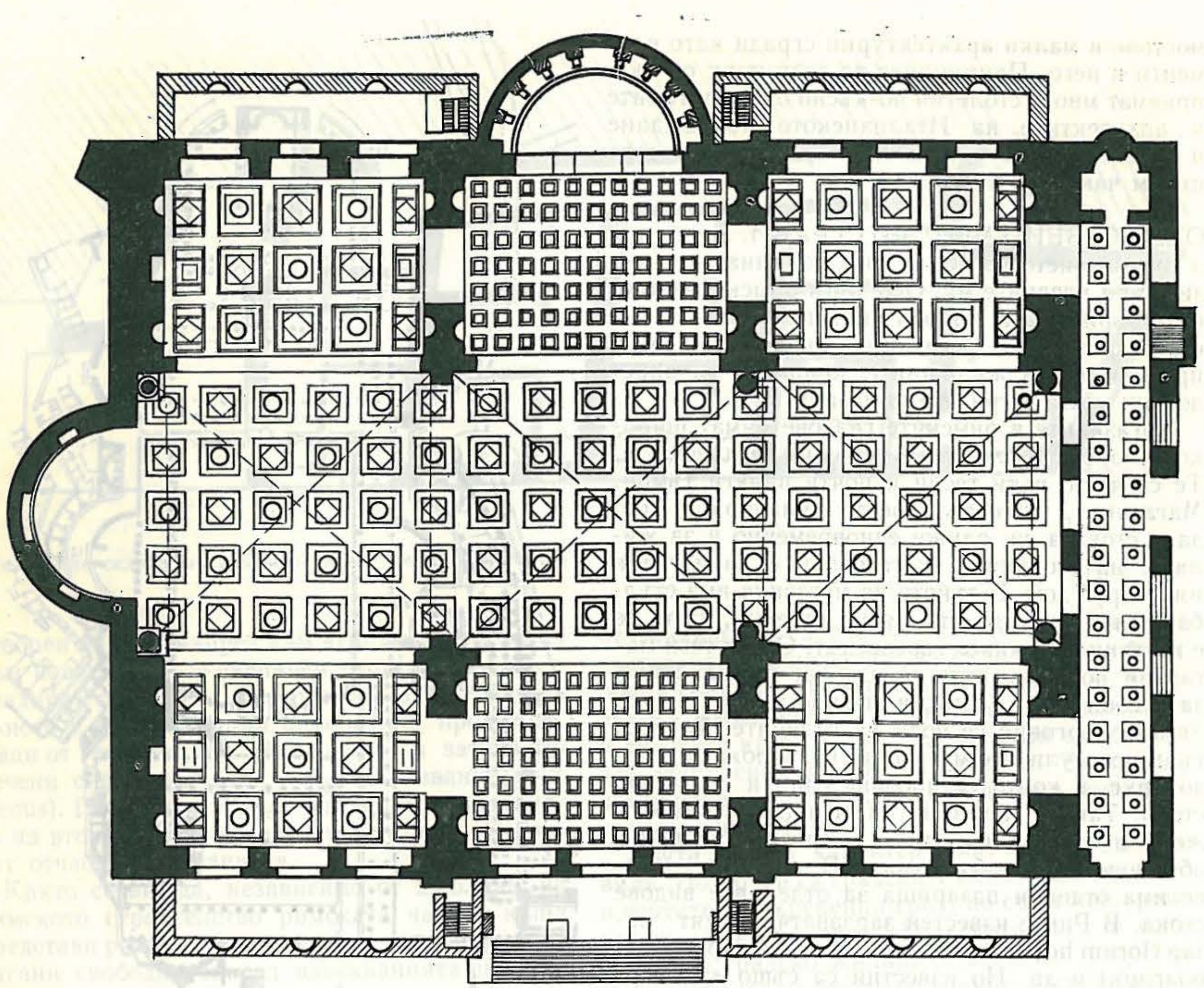
Типична за римския живот е *базиликата*. Това е сграда едновременно търговски дом, борса и съдилище. Тя се появява на изток и оттам е



*Императорски форуми на Рим (план):*
*1. Форум на Цезар; 2. Храм на Венера Родителка; 3. Курията; 4. Форум на Август; 5. Храм на Марс Ултор; 6. Проходният форум; 7. Траяновият форум; 8. Базилика Улпия; 9. Библиотека; 10. Колона на Траян; 11. Храм на Траян; 12. Пазар на Траян*

пренесена в Италия заедно с гръцкото ѝ название (ἡ βασιλική). Под нейните сводове са си давали среща деловите хора на републиката и империята за всякакъв род сделки, за преговори и т. н. Отначало базиликата има официална роля. Там заседава съдът и в този смисъл тя е съдебна палата. През средновековието нейната роля в Западна Европа се изпълнява от халето (Halle, hall).

Базиликата е удължена, правоъгълна по план сграда. Две редици колони поддържат покрива, средната част на който е издигната над двата



*Максенциева базилика (план — възстановка)*

странични кораба, както при централната част на старите египетски хипостилни зали. Обикновено базиликите имат два реда колони и са разделени на три кораба, но имало е и базилики с по няколко реда колони и с повече кораби. Страничните кораби понякога са имали високи галерии. Базиликите са два типа: елинският тип има вход в тясната страна на сградата, по оста ѝ. Право срещу входа в другата тясна стена на сградата има широка полукръгла апсида — полуцилиндричен издатък, гдето се намира мястото на съда. Източният тип базилика има вход в дългата стена. Базиликите се отличават с богата украса, която има за цел да направи вътрешното пространство грандиозно и внушително.

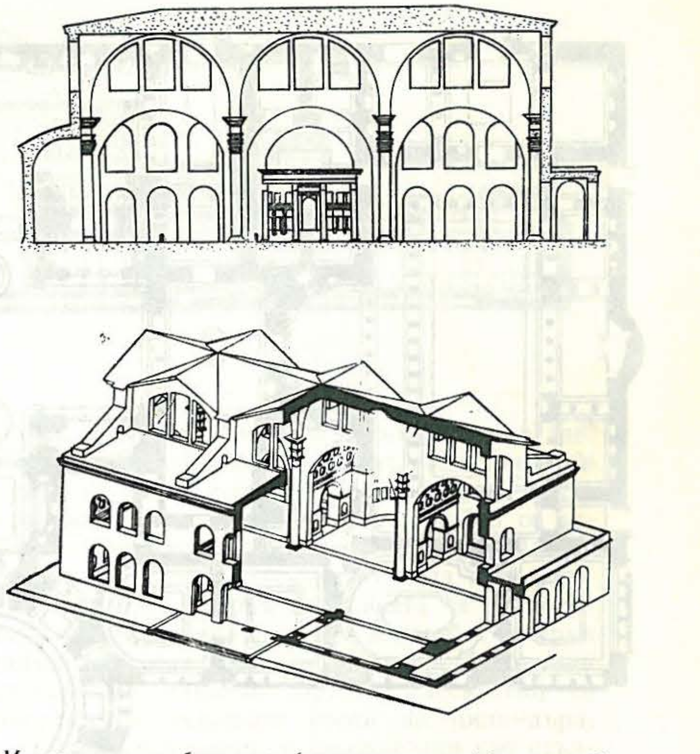
Интересни обществени сгради в старите градове и културни центрове, влезли в пределите на огромната империя, са *схолите* и *библиотеките*. Те са приемници на елинистически сгради от времето на диадохите и са били предназначени естествено за висшето робовладелско общество в градовете. Схолата (*ἡ σχολή*) е тихо място за срещи и разговори, нещо като съвременните клубове. Тя представлява екседра с пейка или малка зала. Обикновено схолите са свързани с големите ансамбли на термите.

Обществени библиотеки в римската държава започват да се строят едва малко преди Августовия принципат. От Августово време са известни три библиотеки. Амбициите на първия римски император, който скромно се наричал primus inter pares («пръв между равни»), били да продължи културната политика на пергамските (Аталидите) и на египетските (Птолемеите) владетели. Очевидно при строежа на библиотеките от римско време са взети пред вид примерите на Пергамската и Александрийската.



Тези библиотеки са имали принципен план, който е бил спазван, макар и свободно. В средата на сградата е разположена голяма зала-читалня. Наоколо ѝ се редуват портици с колонади, открити към централната зала. В тях стоят шкафове със свитъците. Една от Августовите библиотеки е днешната църква Santa Maria Antiqua («Древната Св. Мария») в Рим. Централният кораб на църквата е разположен в някогашната читалня. Страничните кораби са някогашните фондови помещения на библиотеката. Същият план е имала библиотеката в Ефес, строена при император Траян. Знае се, че в нея е имало статуя на Атина. Огромна е била Хадриановата библиотека в Атина, разположена около вътрешен двор (80 × 60 м) с перистил. Същинската библиотека в източното крило на сградата била на два етажа. Пет големи ниши и приземието съхранявали ръкописите. В другите крила е имало зали — читални и за разговори и срещи. Голяма е била и библиотеката в Тимгад (Северна Африка).

БАНИ. Типични за римския начин на живот са *термите*, или обществените бани. В Италия и някои провинции те са най-характерните сгради в градските центрове. Обществените бани представляват сложен комплекс от помещения и инсталации, които осигуряват не само утилитарните, но и културните задачи, които има сградата. Защото обществените бани за римските граждани са не само заведения за чистота и хигиена, но и за развлечения и култура. Всеки богат гражданин е имал у дома си лична баня с всички удобства. Но той въпреки това е посещавал градските бани, за да среща приятели, за да разговаря на литературни, философски и политически теми, за да води спорове и се забавлява в общите разговори като в един клуб. Там след изкъпване той е могъл да бъде масажиран, обръснат и фризиран, а също така да изпълни физически упражнения на палестрата или да закуси и пие за освежаване. Римските терми са сложни «комбинати» за хигиена, здраве и духовна наслада. Разбира се, в антагонистичното класово общество на римската държава обществените бани са достъпни само за всички свободни граждани. Робите не са били допускани там. Големите градски бани са паметници на римската обществена система. Затова и строежът на такива бани се е смятал за акт на държавна политика. Огромните зали на баните, построени в Рим от императорите Каракала и Диоклетиан, се простират на много декари и хектари площ и са могли да приемат едновременно хиляди посетители. Имали са постоянно действуващи отделения за мъже и жени.

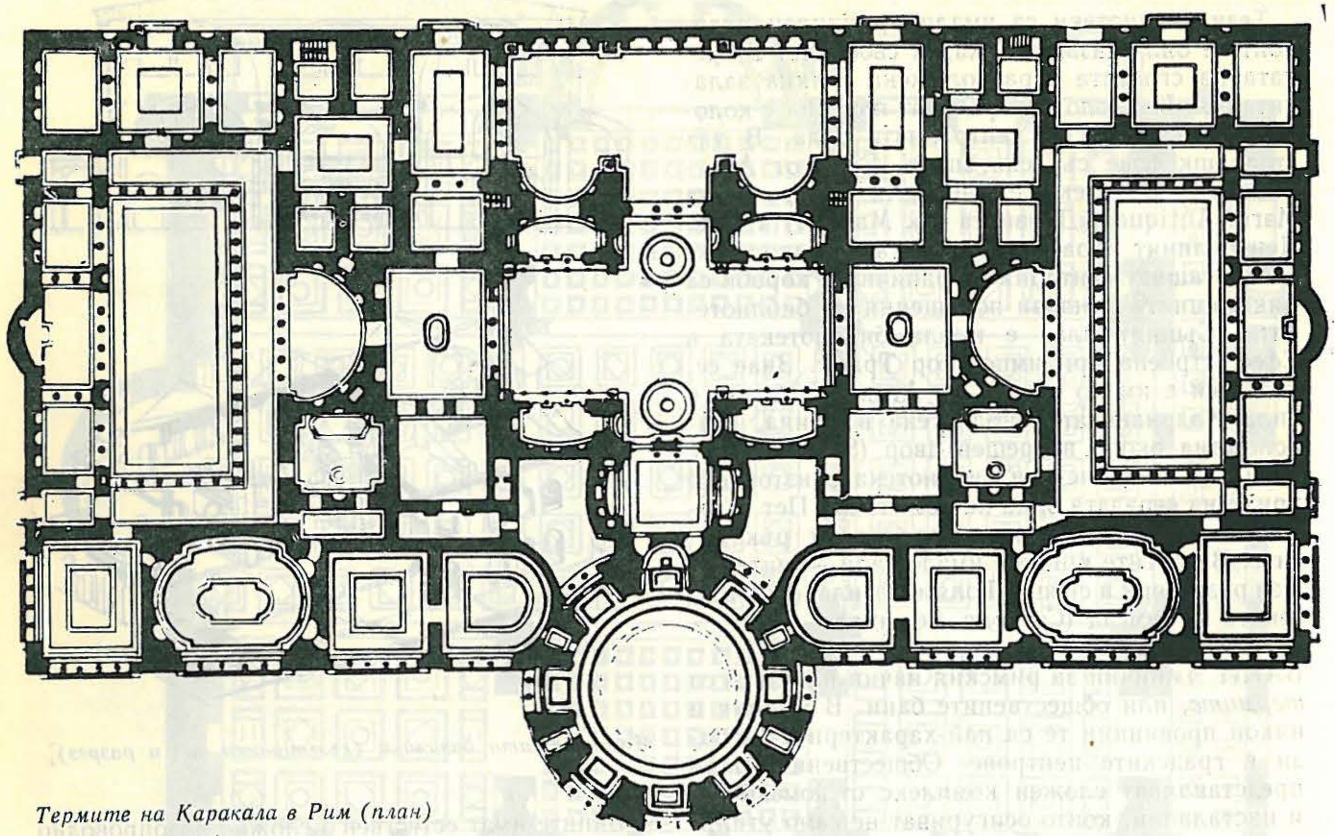


*Максенциевата базилика (възстановен вид и разрез)*

Баните имат естествено сложно водопроводно и канализационно устройство. Отделенията на банята са разположени по установен и постоянно спазван ред, диктуван от практиката и от изискванията на медицината. Най-напред посетителят оставя дрехите си в т. нар. аподитерий (apodyterium — «съблекалня»). Банските процедури започват в най-горещото отделение, т. нар. калдарий (caldarium «казан», «котел»), в който се влиза през много затоплено помещение. Излизайки от калдариума, гдето басейните са пълни с гореща вода, посетителят минава през едно нормално отоплено (хладко) помещение към басейни, пълни с темперирана хладка вода, и най-после оттам към студен басейн. След това той може да отиде във всички останали части на банята. Независимо от големината на банята тя винаги има трите задължителни отделения с горещи, топли и студени басейни.

Водната и отоплителната система в банята зависят от разпределението на нейните основни части. Топлите помещения имат специално устройство на подовете, а понякога и на стените. Подовата настилка се състои от големи и дебели мраморни или от друг камък плочи или от дебели и в двойна ширина печени тухли (bipedalis «двойностъпални» — със страни, дълги по две стъпки), които са поставени върху колонки от тухли или дебели глинени тръби.

35

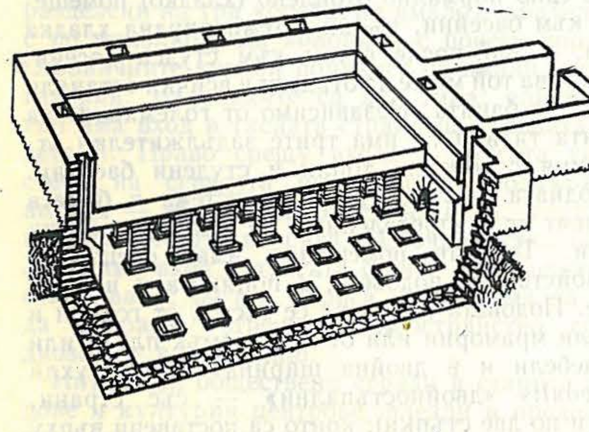


*Термите на Каракала в Рим (план)*

Така под пода на топлите зали се получава едно пространство от около 1 м височина, в което се пуска топъл въздух. Тази отоплителна инсталация се нарича хипокауст (hypocaustum, гр. ὑποκαῦστον, буквално «отопление отдолу»). Но освен отоплението на пода са създавали отоплението на стените по същия начин: между стената на помещението и неговата мраморна облицовка създават празно пространство от около 10 см ширина. Каменните плочи на облицовката се закрепват на разстояние от стените с помощта на дълги железни клинове, които ги държат, но за да не хлътнат към стената, клиновете минават през специални тесни и тънки тръбички зад плочата, които я подпират отвътре. В кухината зад облицовката пускат топлия въздух от пода, за да се изкачи нагоре по стените. Специални фурни вън от сградата стоплят нужния за отоплението въздух. Други големи пещи с казани отопляват водата, нужна за топлите басейни.

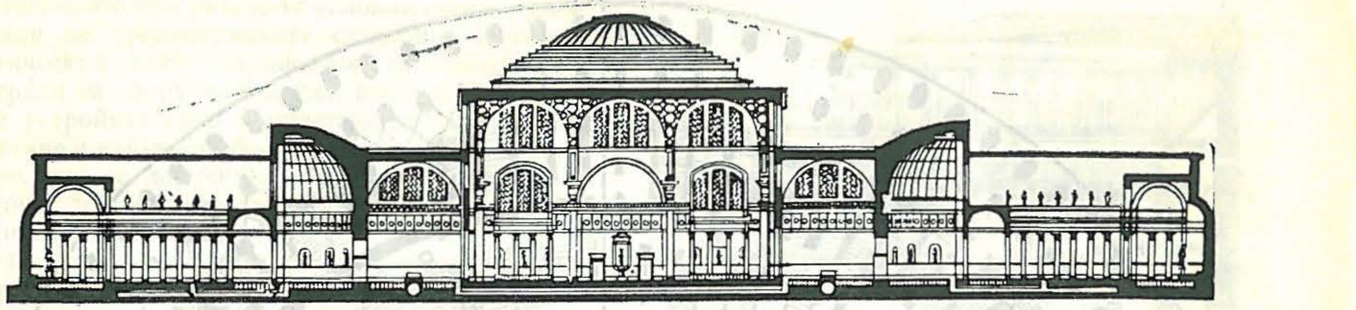
В повечето случаи това е само принципното устройство на баните. Но в различните райони на обширната империя се явяват местни различия, които са свързани с климатичните особености на провинцията.

Украсата на обществените бани е в повечето случаи претрупана и богата. Използувани са не само архитектонични средства, но също така и скулптурни произведения. В големите римски терми се проявява вкус към огромното, претрупаното, пищното, характерно за римската официална власт. В това се чувствува и желание да се понрави на широките слоеве римски граждани, да се въздействува на общественото съзнание.



*Хипокауст (принципно устройство)*





*Термите на Каракала в Рим (разрез — възстановка)*

АМФИТЕАТРИ И ЦИРКОВЕ. У римляните зрелищата са били обикновено груби. Сценичните чисто римски произведения са, общо взето, на ниско ниво, слаби и поради това не извикват интерес у публиката и не възпитават художествения ѝ вкус. Римляните се увличат по груби зрелища, между които цирковите гладиаторски игри заемат почетно място и играят ролята на днешните футболни състезания. Докато в древна Гърция спортните игри и състезания на олимпиадите са били съпроводени от състезания между поетични творби, римляните обичат състезания,в които се прилага груба сила.

Театърът в Италия и Лациум се появява отначало като представления на гръцки пътуващи трупи, които си сковават дървени съоръжения. Масивни театрални сгради се строят едва от I век пр. н. е., сиреч три века след гърците. Постепенно строежът на театри става по-интензивен през императорската епоха в резултат от навлизането и разпространението на гръцката и елинистическата култура.

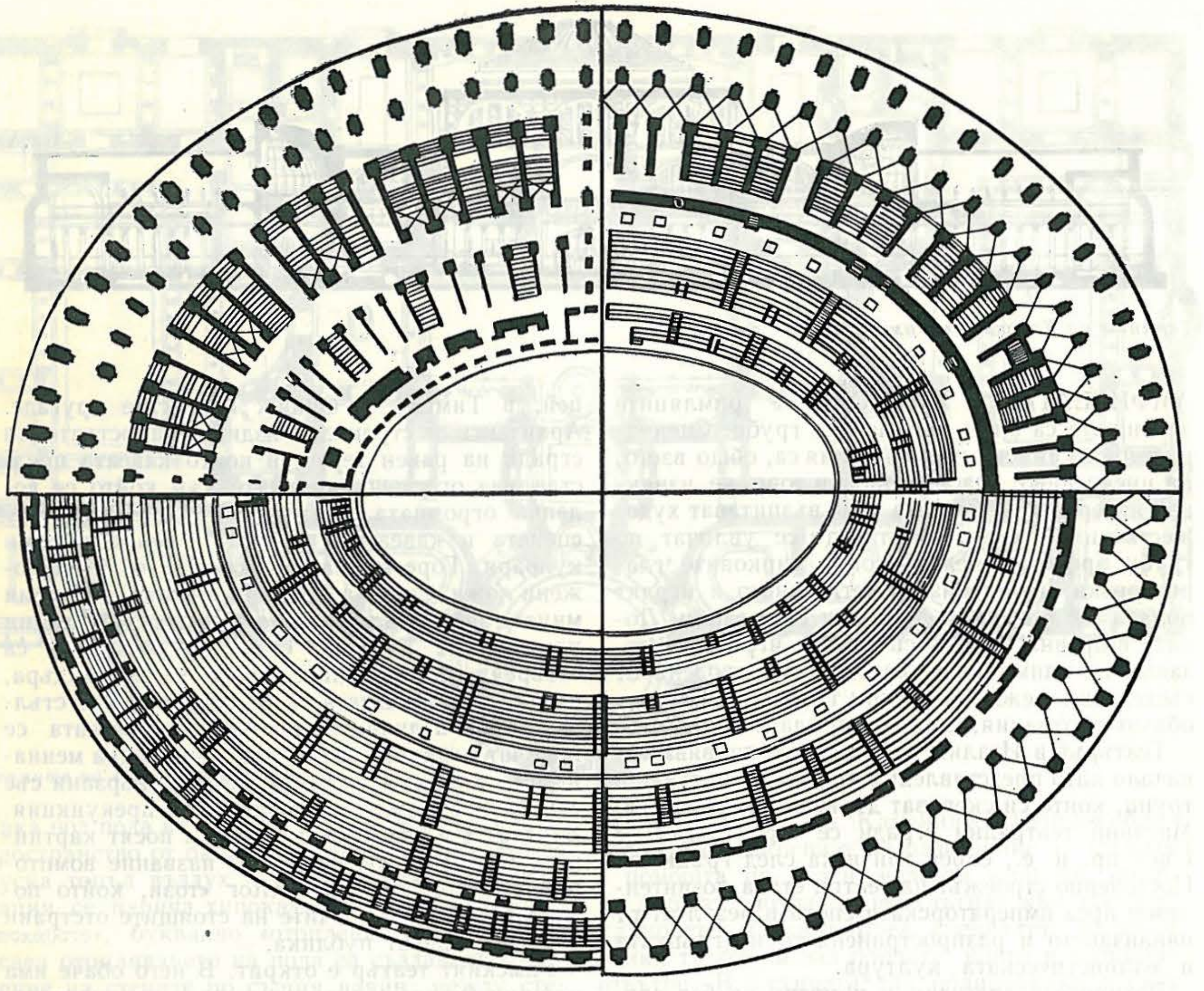
Латинската трагедия и комедия са без хор. Следователно в театралните сгради орхестрата, предназначена за него, е малка, не кръгла като в Гърция, а полукръгла. Около орхестрата по стара традиция са разположени местата на градските първенци. Кавеата (cavea = гр. κοῖλον), мястото за зрителите, е не подковообразна, както често в Гърция, а точно полукръгла. Само в Мала Азия са запазени театри от римско време с кавеа, малко по-удължена от полукръга. Но сцената в римския театър е по-дълбока и по-широка, с повече възможности за актьорите. Лицето ѝ достига височина до 15 м с богата архитектурна украса на фасадата — отвори с колони, фронтони, ниши, балкони и т. н.

През римската епоха строежите на театри се освобождават от зависимостта си от терена. Не навсякъде строителите разполагат с подходящ хълм или изобщо с височина, на която да опрат кавеата. Хълмове са използувани само в Помпей, в Тимгад, в Оранж и някъде другаде. Архитекти и строители издигат самостоятелни сгради на равен терен, в които кавеата представлява огромен цилиндър, към който се долепва огромната призма на сцената. Между сцената и кавеата («салона») има засводени кулоари. Горе накрая на кавеата са разположени ложи. Сложна мрежа от входове и галерии минава под седалищата на кавеата. Дъговидни портици на няколко етажа (praecunctio) са отворени за външните стени на цилиндъра, който държи кавеата, и са свързани със стълбищата. Различните височини в кавеата се наричат мениани (maenianae). Във всяка мениана има отрязъци, сектори (cunei), свързани със стълби и входове със съответната прекункция. Входовете и изходите от кавеата носят картинното и по римски драстично название вомиторий (vomitorium от vomitor «този, който повръща, бълва»). В очите на стоящите отстрани изходите бълват публика.

Римският театър е открит. В него обаче има машини (макари, скрипци и др.), предназначени да опъват платно (velum) над публиката. Строят се на много места по-малки театри — одеони, които имат постоянен покрив и гредоред.

Докато театралната сграда е наследена от Гърция, *амфитеатърът* е присъщ на римския бит. Това е в същност двоен театър, създаден от долепването на два театъра със сцените им. Сцените в новата постройка изчезват, а орхестрите се превръщат в арена. Амфитеатърът има план на леко издължен кръг.

На изток амфитеатри няма. Разпространени са в Италия и в Испания. Някъде те достигат огромни размери. Запазени са такива постройки в Рим, в Капуа, Верона, Пола и Ним. Сула, прочутият патриций, триумвир и диктатор, строи пръв такава сграда в Помпей. Амфитеатрите са били разпространени през императорската епоха. Най-големият запазен до наши дни е прочутият Colosseum (Колизеят) в Рим, строен



*Колизеят в Рим (план и сечения на различни височини)*

от император Тит и наречен така, понеже пред него била издигната колосална статуя на императора. Амфитеатърът има многобройни вомитории. Под арената му са изградени в земята дълги галерии, коридори, помещения, предназначени за складове, за гладиатори и за слуги, за диви зверове,които трябва да бъдат разигравани горе пред публиката. Специални инсталации са позволявали вкарването на вода в арената, когато е предстояло да се разиграе морска битка.

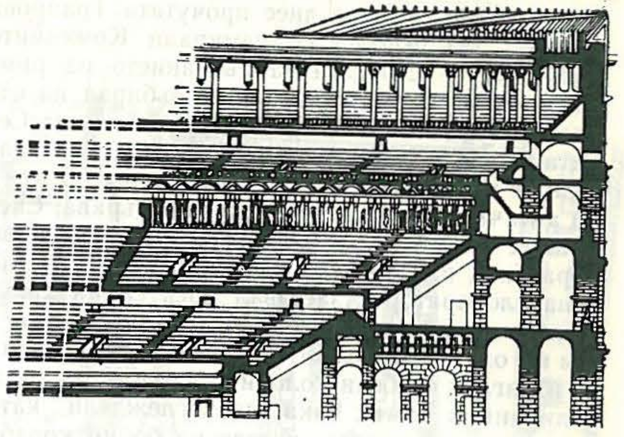
Амфитеатърът със своето устройство дава големи възможности за разнообразни зрелища. Там обикновено са организирали гладиаторски битки, особено лов на диви животни, при който гладиатори или дресирани кучета водят кървава и неравна борба с диви зверове, специално ловени в Африка и доставяни в Рим. Осъдени на смърт били пускани срещу зверовете, за да бъдат разкъсани пред публиката. Висок парапет защищавал зрителите от разярените животни. Известно е колко сцените в арената увличали римската публика, как тези масови зрелища се превърнали в официална държавна политика, изразена с формулата «panem et circenses» («хляб и зрелища», буквално «циркови игри»). Движението по арената, скоковете и ревовете на животните, суматохата и взаимното разкъсване на борещите се на живот и смърт, страхът или дързостта на актьорите, обречени да загинат, жестокостта и ловкостта на победителите извиквали френетично настървение и ентусиазъм у публиката, която отвръщала с овации на магистратите и императорската особа.

Подобни зрелища се устройвали и в *цирковете*, които при римските условия стават приемници на древногръцките стадиони. В елинистическия изток стадионите са традиционни сгради за спортни и масови прояви. Там обаче се устройват само гимнастически състезания, бягане и най-много боксови борби. От кървавите зрелища са допуснати само ловни сцени, при които добре въоръжени ловци излизат срещу животни.

Стадиони са запазени или впоследствие открити в развалини на много места из цялата римска държава. В самия Рим са известни циркът на Калигула, циркът на Максенций и Големият цирк (Circus maximus). По своето устройство циркът прилича на амфитеатъра, но е подълъг от него (около 3000 м) и е неправилен. В общи линии той възпроизвежда стадиона. Големият цирк в Рим е разположен между двата хълма, Палатин и Авентин, където се образува естествена вдлъбнатина, удобна за целта. Циркът също има като театъра прекункции, кунеи и др., но повечето прави, а само в сфендоната — дъгови. Срещу сфендоната са входовете и изходите за коне и колесници. Вън от тях са конюшните. По средата на цирковата писта минава spina («гръб») — висока балюстрада, която регулира движението на състезателите. По тази балюстрада обикновено се издигат паметници в чест на състезатели-победители. На цирковете се устройвали не само състезания, но и военни упражнения, паради и др.

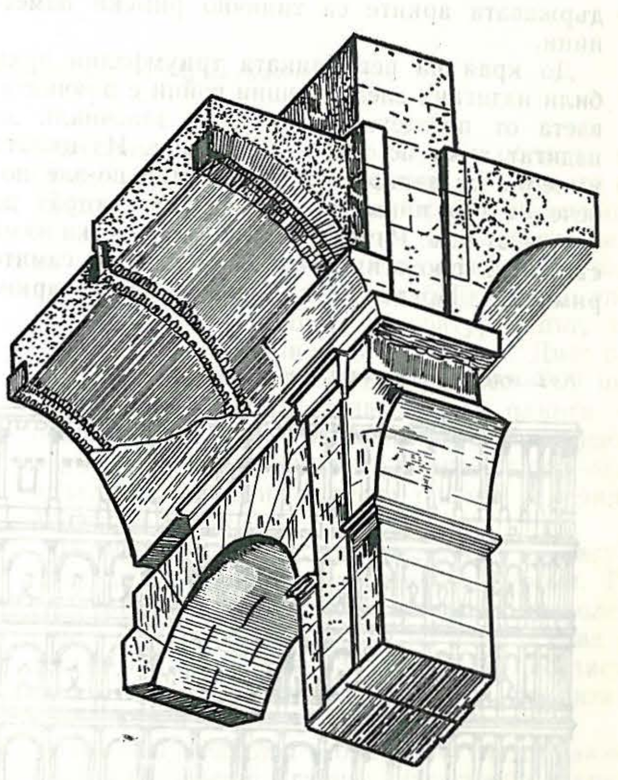
ФОРУМИ. Централният площад в римския град е *форумът*. В самия Рим т. нар. forum Romanum е в същност серия от форуми. Форумът е отначало място за срещи и събирания на магистрати, съветници, граждани и селяни, на целия populus Romanus. В съседство с него се намират всички обществени сгради, главните храмове, обществените възпоменателни паметници. През ранната републиканска епоха дори централният римски форум бил зает от дървени и временни съоръжения и бараки. През императорската епоха там били създадени големи архитектурни и градоустройствени фасади, планирани нашироко и изпълнени със замах.

Към края на републиканската епоха бил оформен един форум северно от Палатин. Старите храмове на римския народ се разполагали по него. Там били старите базилики Julia и Aemilia. През императорската епоха, още по времето на принципата, форумът бил разширен към север между двата хълма Капитолий и Квиринал. Създаден бил най-напред Forum Julium — Юлиевият форум. После бил създаден



*Колизеят в Рим (частичен разрез)*

Forum Augusti — Августовият, и най-после — Трояновият, който бил огромен. В дъното му се издигал храмът на Траян (Templum Divi Traiani). Трояновият форум бил планиран и изпълнен под ръководството на прочутия по това време архитект Аполодор Дамаски. От двете страни на описания по-горе покрит пазар стърчали две сгради за библиотеки. По-отпред била Трояновата базилика. В средата на пло-



*Колизеят в Рим (сводови конструкции; аксонометрия)*

щада се издига и до днес прочутата Траянова колона. На форума се намирали Комициите (Comitia) — сградата за събранието на римския народ, който отначало се събирал на открито. Там е и мястото на Курията — на Сената (Curia). Тази сграда имала зала за заседания на сенаторите и други помещения. В края на античността била превърната в църква. Специална трибуна за речи към голямо множество хора била издигната пред храма на Цезар, но отначало ораторът заставал пред самия храм. Трибуната има площадка 24 $\times$ 10 м, висока е 3 м и е оградена с балюстрада. От двете ѝ страни се издигали особени колони, на които били моделирани в камък така, че изглеждали като окачени на колоната, носове на бойни кораби (rostra) в чест на морските победи на римската флота. Названието става синоним на трибуна, а паметникът със своя оригинален вид става прототип на много паметници на морски победи в съвременните европейски държави.

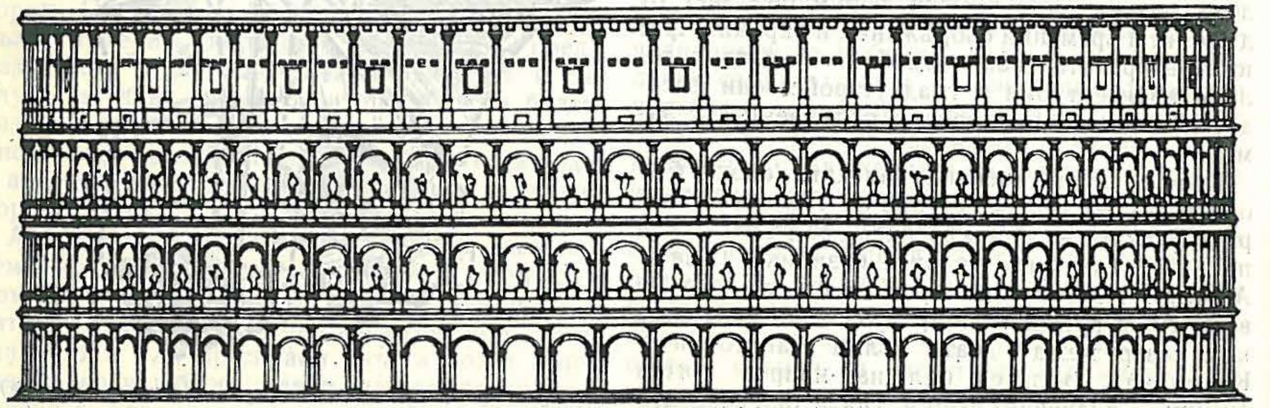
ВЪЗПОМЕНАТЕЛНИ ПАМЕТНИЦИ. Специфичен характер на римските градове придават *триумфалните арки*. Това название обаче е неточно. Триумфалните арки са по-скоро възпоменателни паметници, отколкото триумфални. По своя вид и роля в официалния живот на държавата арките са типично римски паметници.

До края на републиката триумфални арки били издигани след успешни войни с плячката, взета от победените. По-късно започнали да издигат арки по различни поводи. Из цялата империя са запазени по-добре или по-зле повече от сто примера. Последните датират до IV век от н. е. Римската триумфална арка няма същински прототип. Тя е измислена от самите римляни. Представлява самостоятелна архитектурна порта. Различават се по устройството и мястото си два вида арки. Едните са еднопосочни, т. е. с две лица, и с един или три входа, от които средният е по-широк и по-висок. Съществуват десетина примера на арки от втори тип с четири лица, от които всяко има по един отвор. И в единия, и в другия случай арките са симетрични сгради. Еднопосочните се разполагат по оста на една улица, а двупосочните — на кръстовища. От втория тип е арката в Тебеса, Северна Африка.

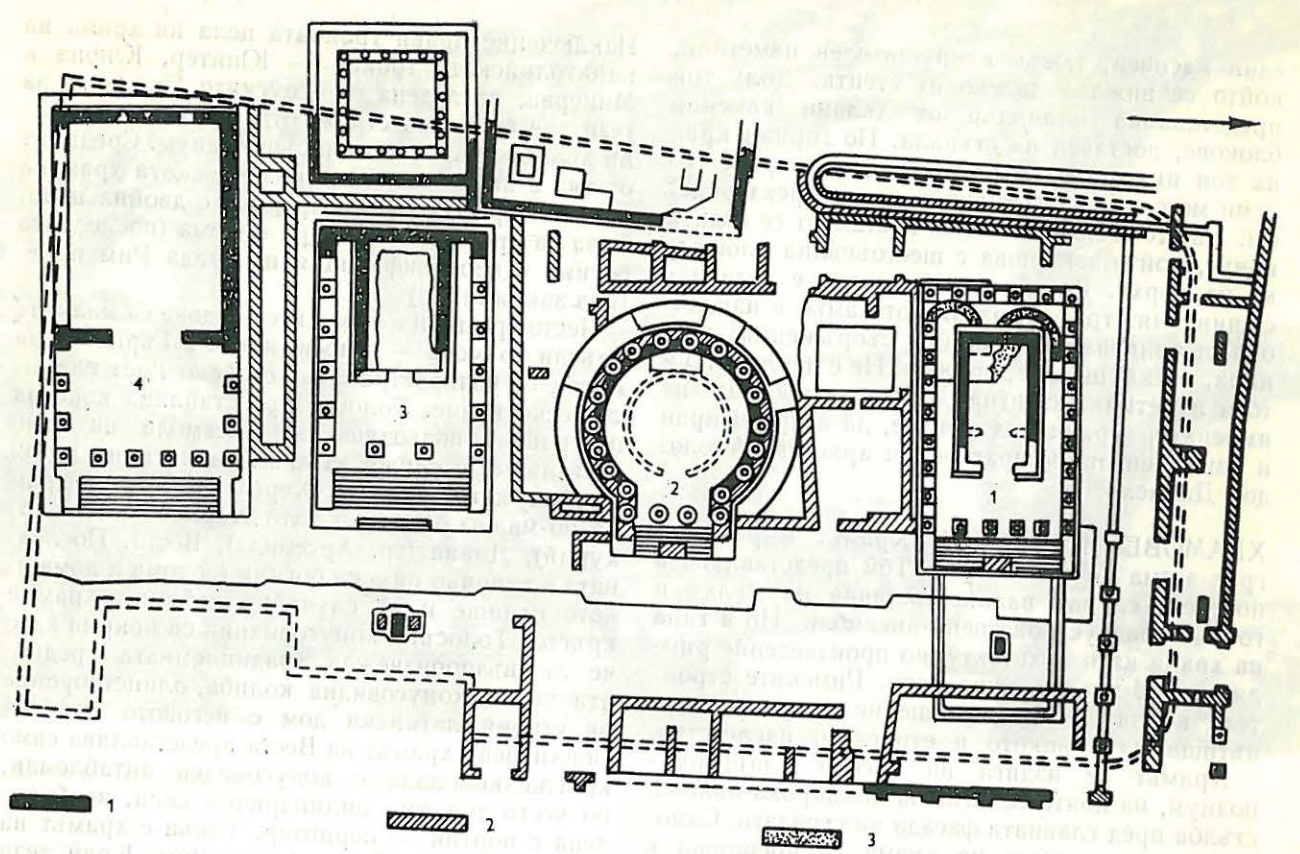
Фасадите на арките обикновено образуват своеобразен портик с колони, които или са свободни, но поставени близо до стената или са вградени в стената и се издават навън като псевдоколона. Понякога колоните са двойни. Поставени са на високи бази — постаменти. Над колоните се издига антаблеман или, както го наричат на латински, atticus. Това е единна и равна или раздвижена плоскост, разположена между два корниза. Богатата архитектонична и скулптурна декорация на арките се състои от украсени фронтони, от фризове с релефи, медальони с релефни образи и подобни. Върху атика се поставят статуи, различни фигури, колесници и под. Задължителни са надписи, които имат задача да възхваляват делата на пълководци и императори. По самия проход се поставят релефни композиции. По свода понякога се поставят или се наподобяват кесони. Понякога като триумфална арка се оформят портите на укрепените градове.

Освен арките характерен възпоменателен паметник на римските форуми е колоната. У гърците колоната е малко позната като паметник. Известни са у римляните т. нар. колони ростри с окачени корабни носове. Но ръстът на римската държава е увеличавал и ръста на гордостта у римските граждани. Като монументал-

*Колизеят в Рим (възстановен външен изглед)*







*Храмове в Рим (план):*
*1 — от републиканско време; 2 — от империята; 3 — средновековни сгради на същото място*

ни възпоменателни и триумфални паметници се появяват огромни колони, покрити с релефи, които се вият спираловидно нагоре. Траяновата колона е съставена от седемнадесет кухи барабана и е висока 100 стъпки без постамента. Общата ѝ височина е 34,5 м. Отвътре се вие стълба, която извежда на малка площадка на върха, някога със статуята на императора, сега — на св. Петър. Смята се, че както целият Траянов форум, така и колоната е проектирана и изпълнена под ръководството на Аполодор от Дамаск. Марк Аврелиевата колона в Рим е висока почти 42 м. Съставена е също от 17 барабана и има също постамент и площадка на върха. Стволът ѝ също е покрит с релефна спираловидна ивица. На площадката вместо императора сега стои статуята на св. Павел. Някогашната Антонинова колона е съборена и сега от нея стои само огромният постамент. Императорът Теодосий I издига в 386 г. подобна триумфална колона в новата столица на империята — Константинопол. Тази колона стои до XVI век, когато бива съборена от турците.

Най-после големи възпоменателни паметници през римската епоха в различни области на Средиземноморието са *трофеите*. В основата на традицията да се издигат трофейни паметници лежи древногръцкият обичай. Римляните обаче са ни оставили колосални паметници от този вид. Старите примери от републиканската епоха са известни само по литературен път, защото не са се запазили до наши дни. Днес познаваме трофейния паметник в Ефес. Той има в основата си квадратна висока плинта — постамент, на който се издига толос с вградени дорийски колони. Над него се издига още едно кръгло съоръжение с тясна околна галерия в йонийски ордер.

Интересен трофей е издигнат в чест на Август пред дн. Монако в някогашната Турбия. По своя вид той наподобява азиатски мавзолей. Има висока 12 м, квадратна по план основа — постамент със страна 34 м, втори, по-нисък етаж и горе — ротонда с колони, покрита с конусовиден покрив.

Най-монументален е бил прочутият Траянов трофей (Tropaeum Traiani), издигнат в южната част на Добруджа, някогашна Малка Скития,

един масивен, тежък и внушителен паметник, който се виждал далеко от степта. Долу той представлява цилиндър от дялани каменни блокове, поставен на стъпала. По горния край на тоя цилиндър са поставени околовръст големи метопи с груби наивни и варварски релефи. Над този монументален постамент се издига конус, който завършва с шестоъгълна площадка на върха. Върху тая площадка е издигнат същинският трофей, изваян от камък и наподобяващ оригинални трофейни съоръжения: ризница, каска, щитове, оръжие. Не е изключено и този паметник, издигнат в чест на победите на император Траян над даките, да е проектиран и изпълнен от императорския архитект Аполодор Дамаски.

ХРАМОВЕ И ОЛТАРИ. Храмът в римския град заема почетно място. Той представлява в повечето случаи важна съставка на малки и големи градоустройствени ансамбли. Но в типа на храма като архитектурно произведение римляните не внасят нищо ново. Римските строители вървят в това отношение по утъпканите пътища на гръцкото и етруското наследство.

Храмът се издига на висока платформа-подиум, на която се възлиза по широка външна стълба пред главната фасада на сградата. Само то това положение на храма го превръща в монументална сграда. Фасадата му има тържествен вид със стъпалата, които извеждат към нея. Обикновено римският храм е простил. Отстрани и на западната фасада той остава често с голи неукрасени стени. Там обикновено правят псевдоколонада от долепени до голата стена колони или от вградени колони. Подиумът представлява висок цокъл, нарушен от прозорци в стените му. Тези прозорци осветяват широко приземие под храма, предназначено за съхраняване на дарове, поднесени на божеството, и изобщо за склад. Римският храм почти никога не се строи in antis. Челната му страна представлява обширно преддверие под надвесения антаблеман, поддържан от няколко реда колони. Твърде рядко в Рим се среща периптер. Най-често са псевдопериптерите като прочутата четвъртита къща (Maison carrée) в Ним, Южна Франция. Вместо колони или псевдоколони понякога се правят пиластри в стените, за да създадат впечатление за леко та и ритъм. Когато искат да направят целата по-светла, изграждат прозорци в страничните ѝ стени. Обикновено обаче тя се осветява от прозорец над вратата, който изпълнява и ролята да облекчава тежестта над горния праг. Покривът на римския храм е двускатен.

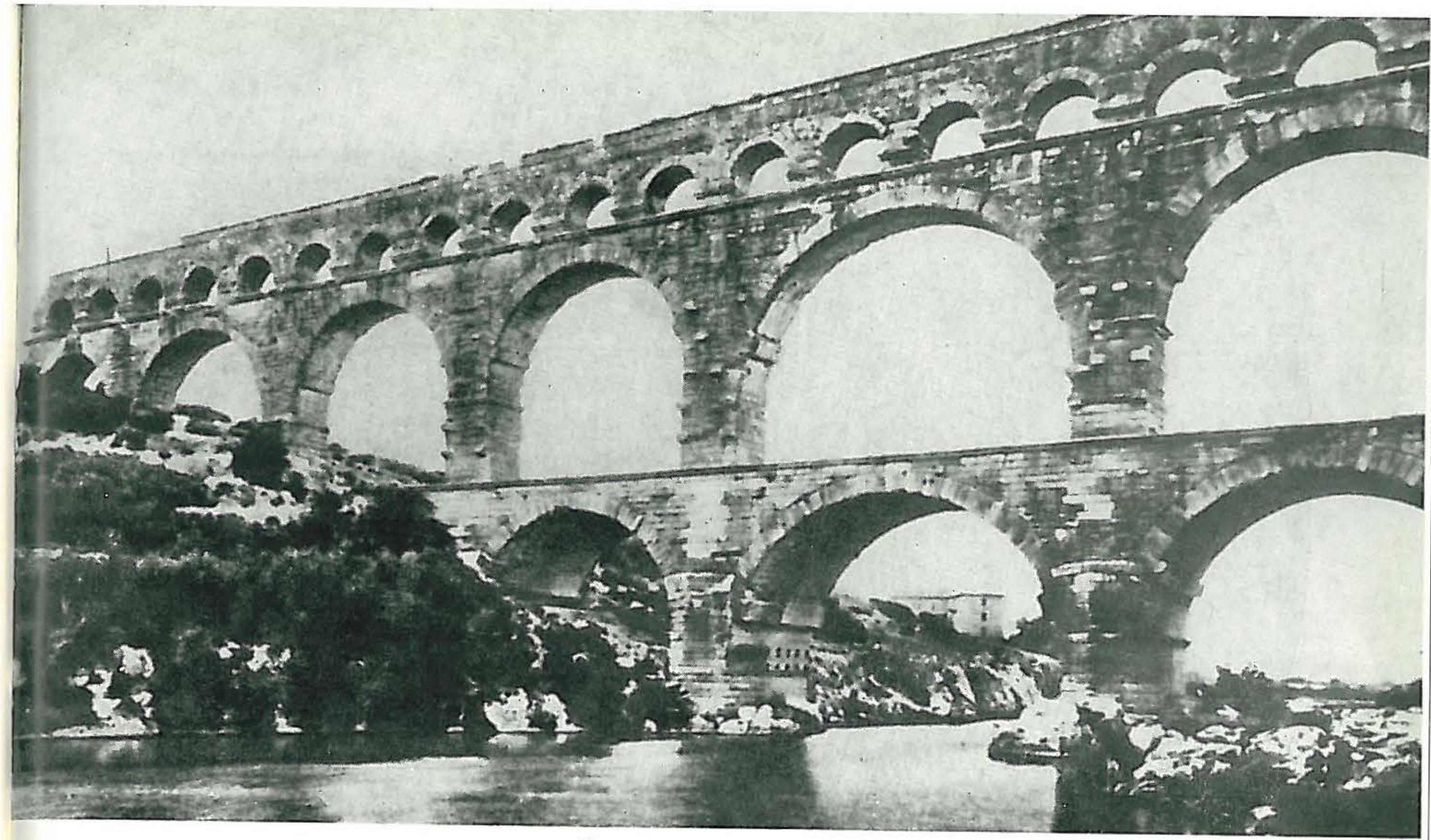
Обикновено целата на храмовете е единична. Изключение прави тройната цела на храма на капитолийската троица — Юпитер, Юнона и Минерва, наследена от етруските. Понякога за тези три божества строят отделни самостоятелни храмове върху един и същ подиум. Средният от тях е винаги на Юпитер. Римската храмова архитектура познава и храмове с двойна цела. Това са храмове на Венера и Рома (последната богиня е персонификация на града Рим и негова закрилница).

Често срещани в римските градове са малките кръгли храмове — толоси, които в Гърция и на Изток се разпространяват особено през елинистическо време. Толосът представлява кокетна постройка, подходяща за ансамбла на едно светилище, и служи за храм на митични герои (хероон) като Херакъл (Херкулес) или за храм на по-малко божество като Хермес (лат. Меркурий), Диана (гр. Артемида), Веста. Последната е типично римска богиня на дома и домашното огнище и не случайно нейният храм е кръгъл. Толосът с конусовидния си покрив като че ли възпроизвежда традиционната средноиталийска конусовидна колиба, олицетворение на стария латински дом с неговото огнище. Обикновено храмът на Веста представлява само кръгла колонада с конусовиден антаблеман, но често той има цилиндрична цела, заобиколена с портик — периптер. Такъв е храмът на Веста в Тибур (Тиволи) при Рим. Край тези храмове се намират жилищата на весталките — жрици, осъдени на доживотно целомъдрие и представляващи своеобразен жречески орден.

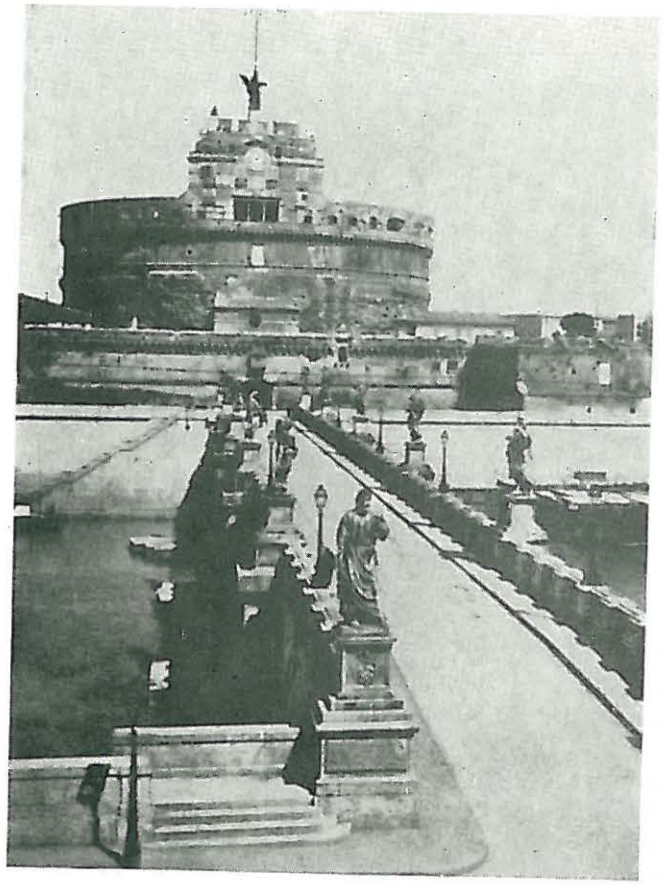
Но римската архитектура е създала един кръгъл храм, единствен по рода си. Това е *Пантеонът* в Рим. Отвън основната му част представлява грамаден тежък и студен цилиндър, строен с тухли и облицован някога с мрамор. Към тази ротонда е долепена отпред една правоъгълна част с фасада на храм — колони и фронтон. Тази предна част е в същност остатък от храм от времето на Август, преустроен покъсно в огромна кръгла сграда. Покривът на Пантеона е купол. Отвътре изчезва тягостното чувство, извикано от неугледната външност на храма. Посетителят попада в зала, пълна с простор и хармония. Стените на цилиндъра са нагънати от дванадесет ниши — олтари на дванадесетте олимпийски божества. Горе в центъра на купола зее кръгъл отвор, през който влиза светлината на южното слънце.

Между паметниците на религиозния култ особено място в римския живот заемат *олтарите*. Ритуалът в религията на римляните, както и у гърците, е открит и се извършва пред храма. Олтарите са поставени пред храма и представляват призматични или цилиндрични





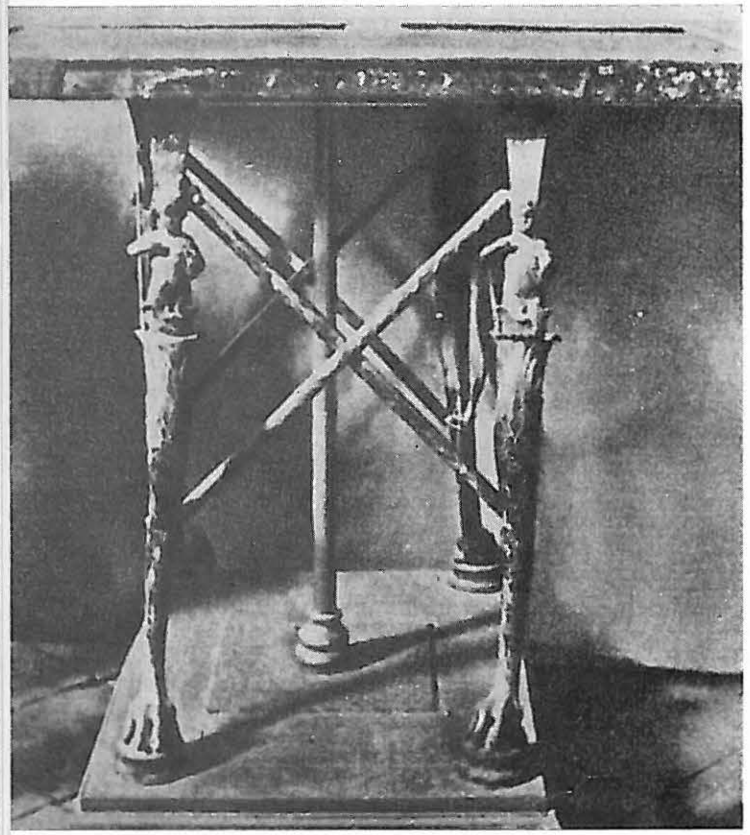
*Мост и водопровод над р. Гар в Южна Франция*



*Крепостта Сант Анджело, някогашна гробница на имп. Хадриан в Рим*

*Така нар. «Голямата камея на Франция». Възхвала на Юлиевци*

*Сгъваема бронзова маса. Помпей*



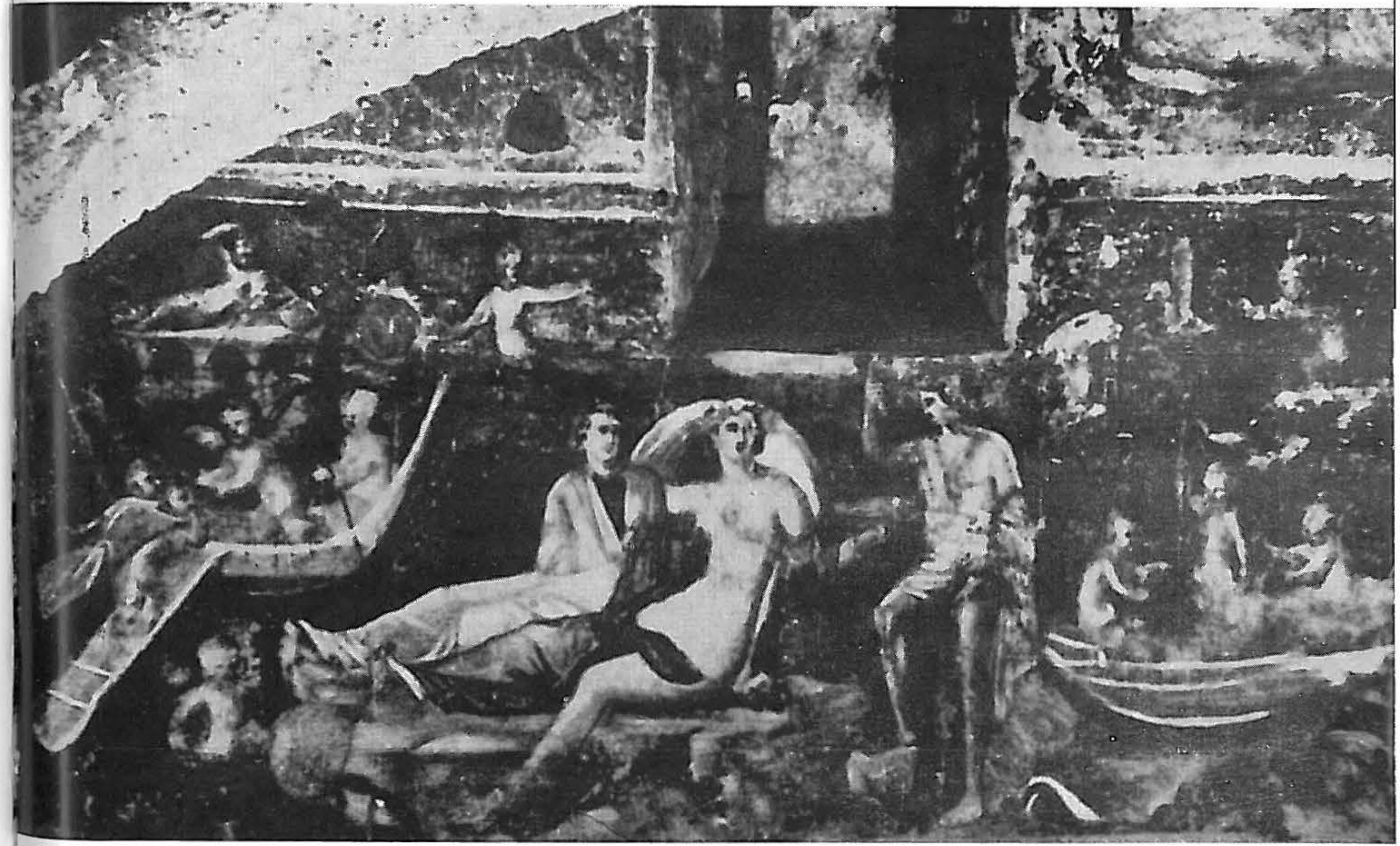
*Сребърна чаша от съкровището от Боскореале с изображения на скелети*

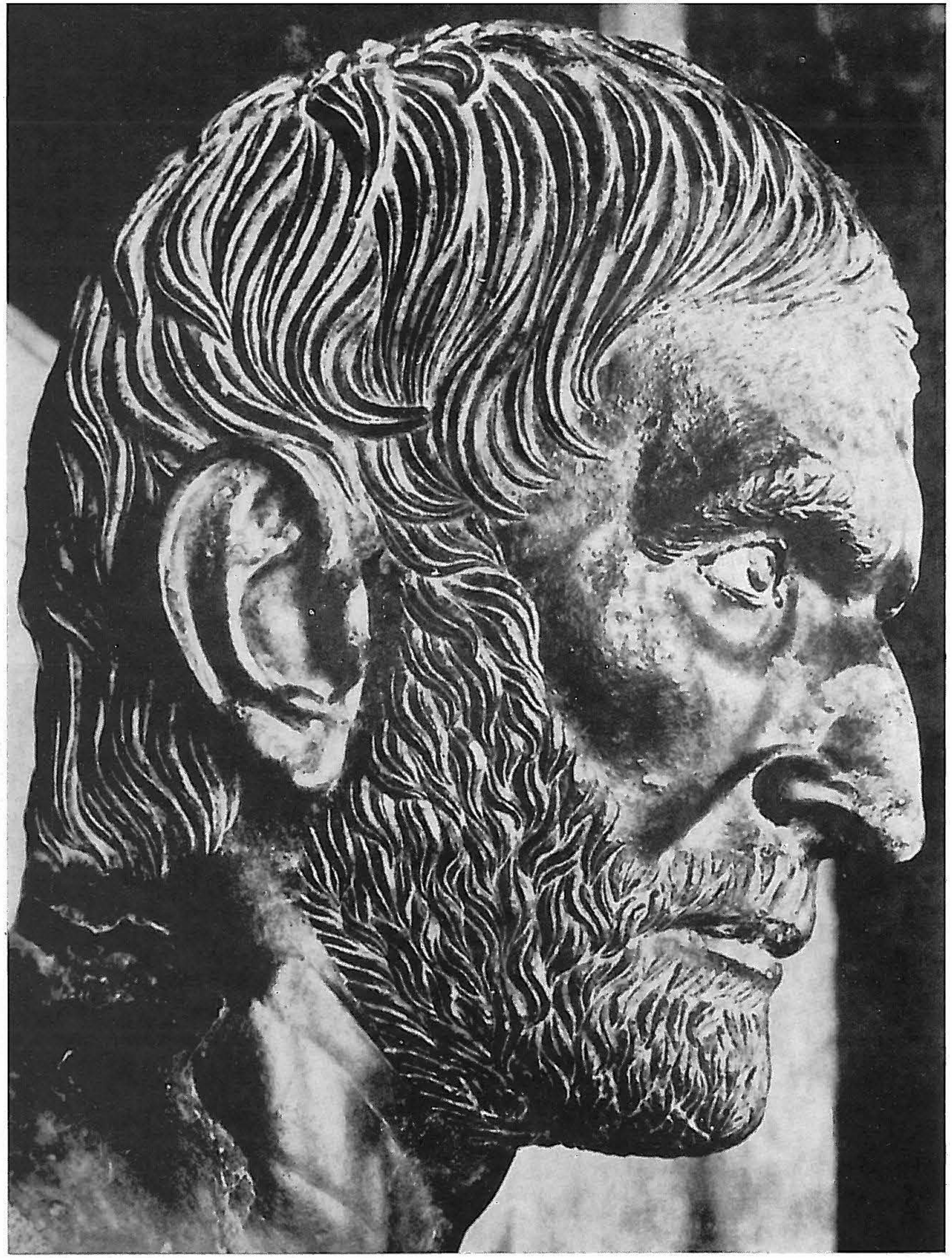
*Портретна глава на император Филип Араб (244—249г. от. н. е.)*

*Глава на старица от Триполитания*

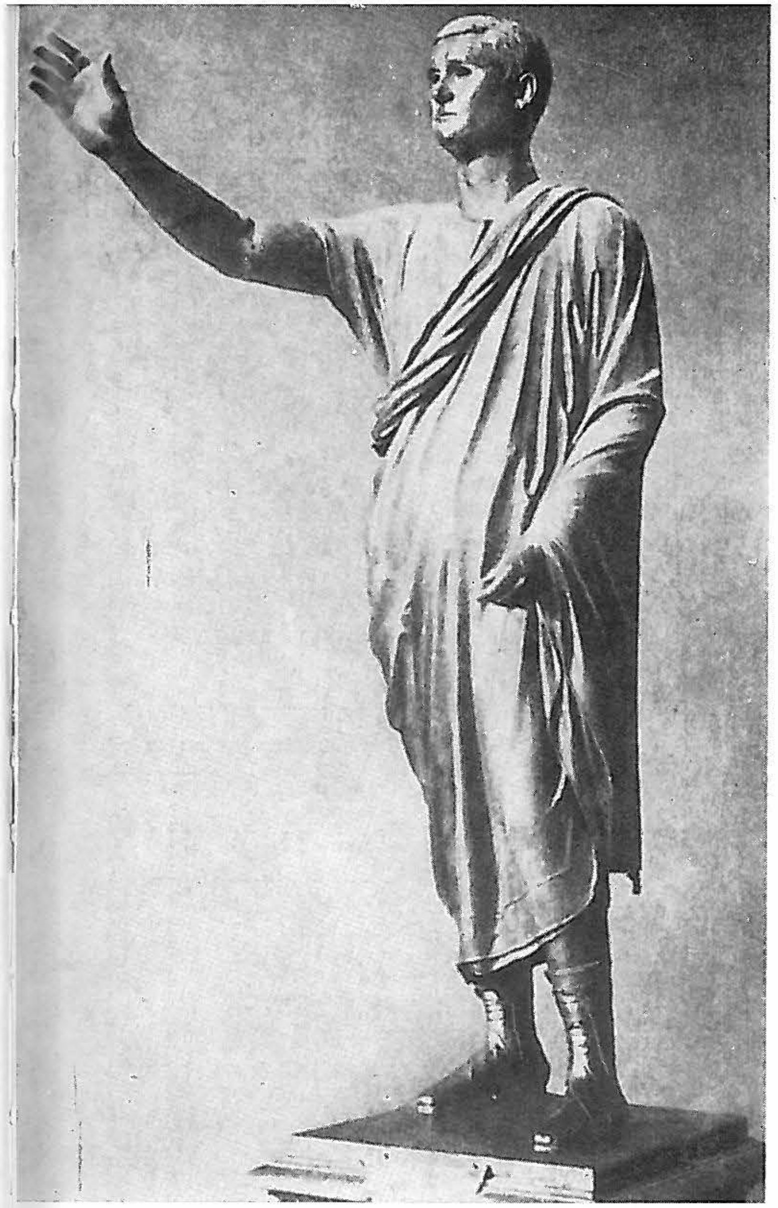
*Портретна глава от втората половина на I в. от н. е.*

*Венера, Ариадна и Бакх. Стенопис от Нимфейона в Рим*



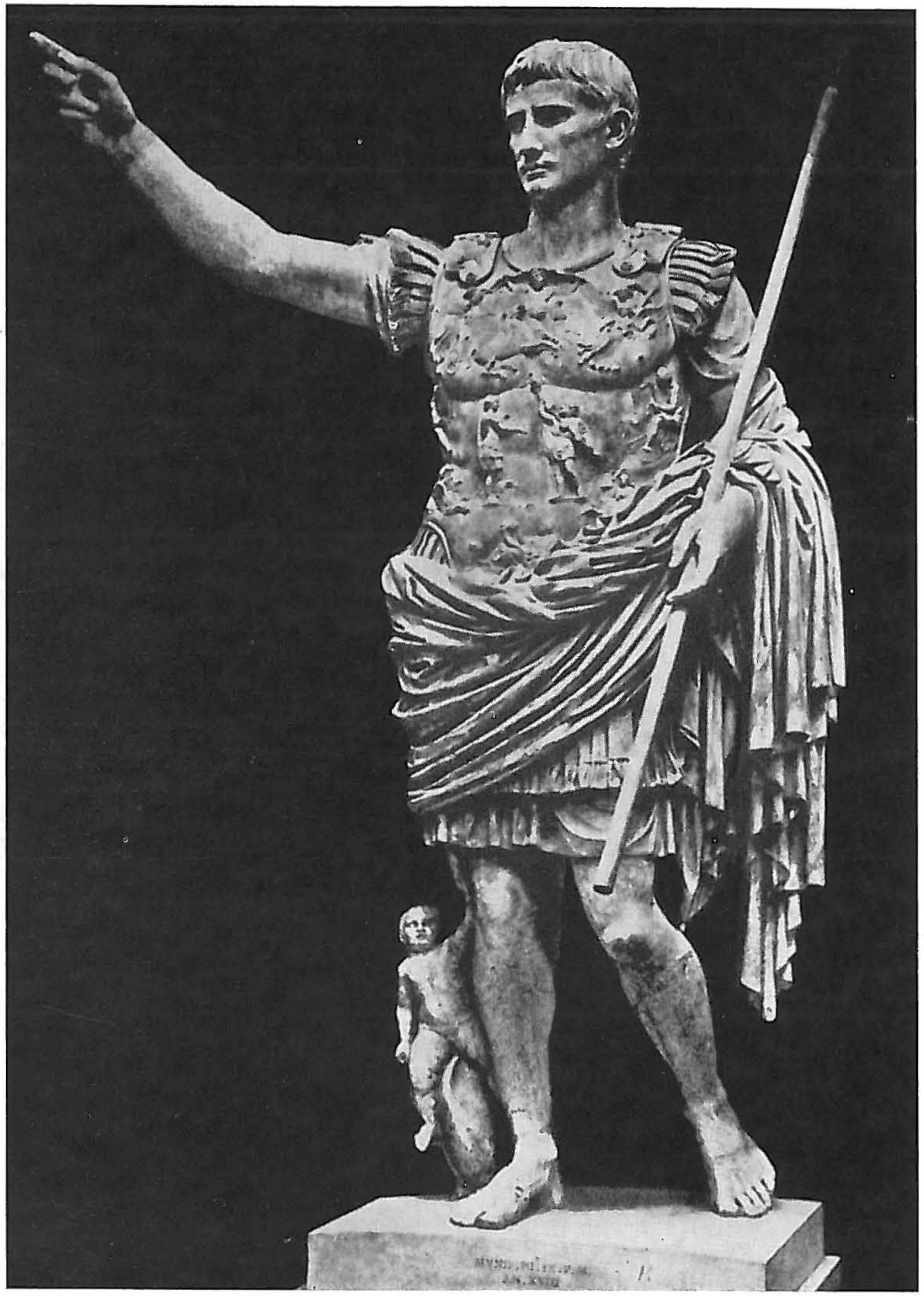


*Така нар. «Брут». Бронзова портретна глава от републиканската епоха (I половина на III в. пр н. е.)*



*Така нар. «Ораторът». Бронзова статуя от републиканската епоха, вероятно портрет на Аул Метил (ок. II в. пр. н. е.)*

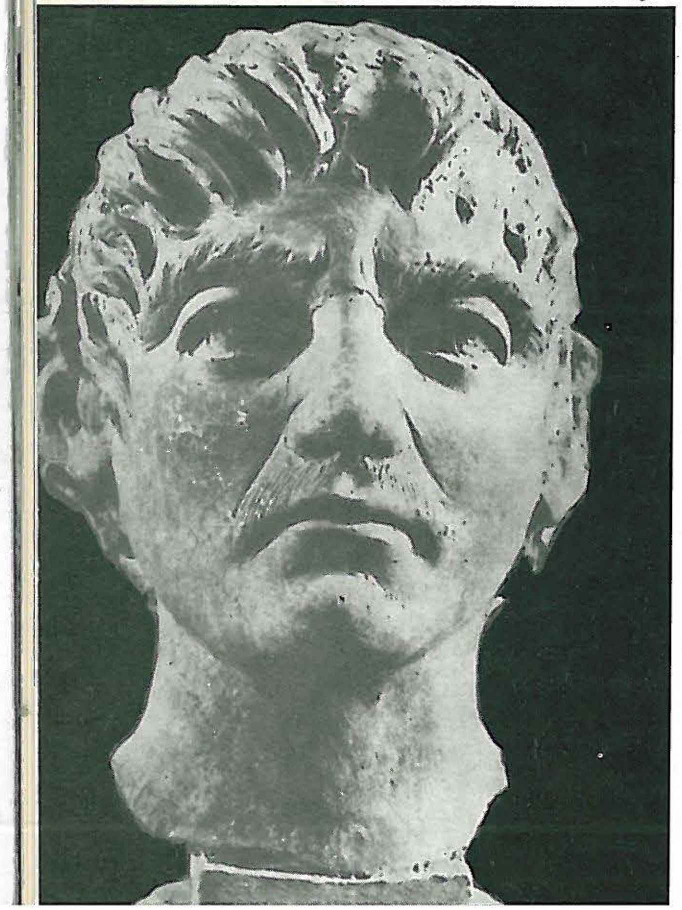
*Статуя на император Траян (98—117 г. от н. е.*



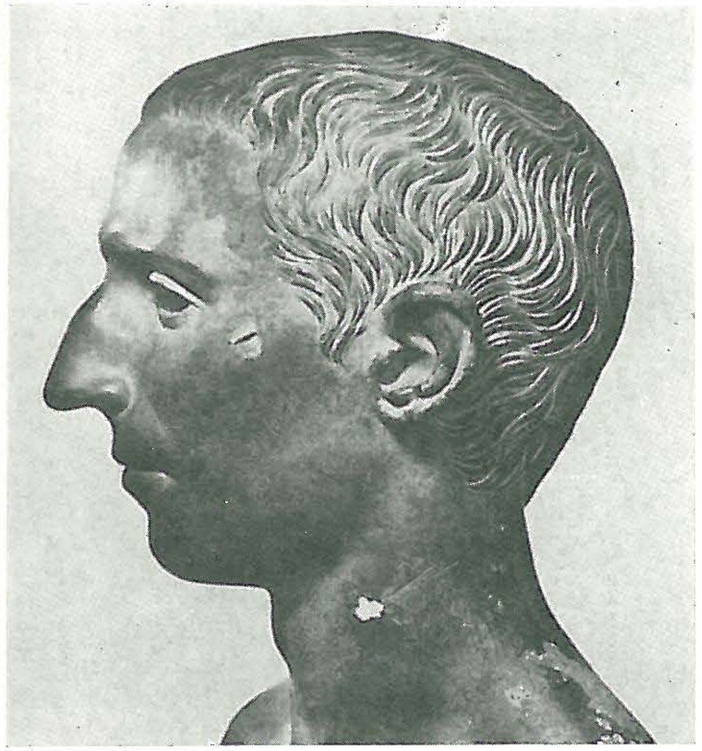
*Агрипина. Мраморна статуя*

◄ *Император Август. Мраморна статуя от Първата порта в Рим. В статуята на Траян се чувствува влияние от нейния стил*

*Suovetaurilia — римско жертвоприношение на свиня, овен и вол. Релефна композиция*

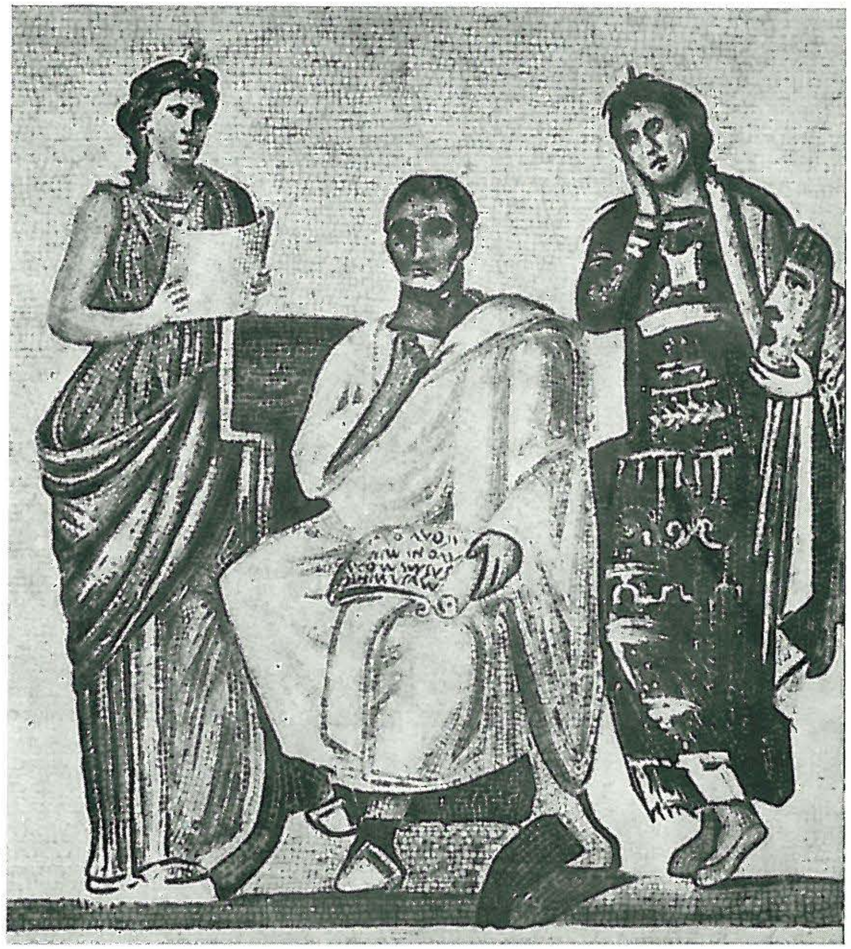


*Портретна глава на варварин. Печена глина (II в. пр. н. е.)*

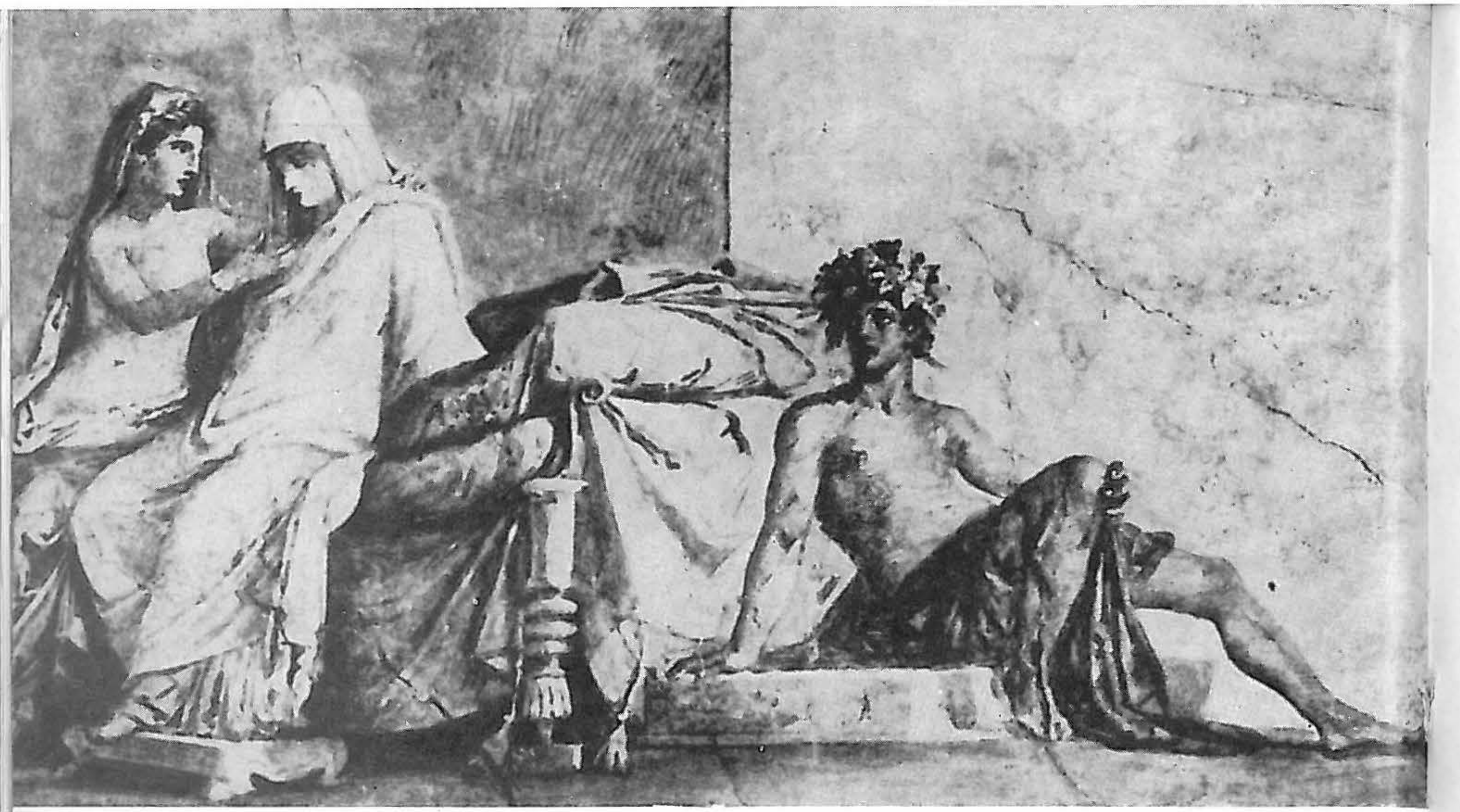


*Бронзова портретна глава от републиканско време (I в. пр. н. е.)*

*Мраморен бюст на император Каракала (211—217 г. от н. е.)*



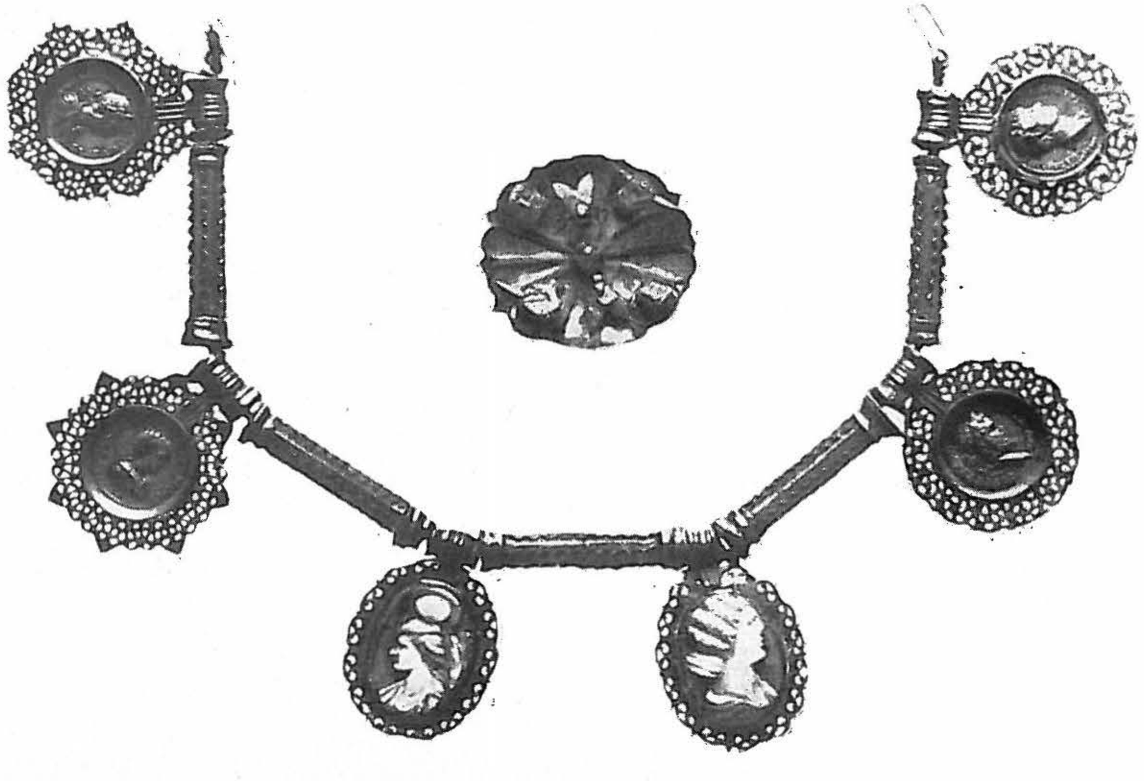
*Вергилий между двете музи Клио и Мелпомена. Мозаична композиция от Сус, Тунис (края на II — нач. на III в. от н. е.)*

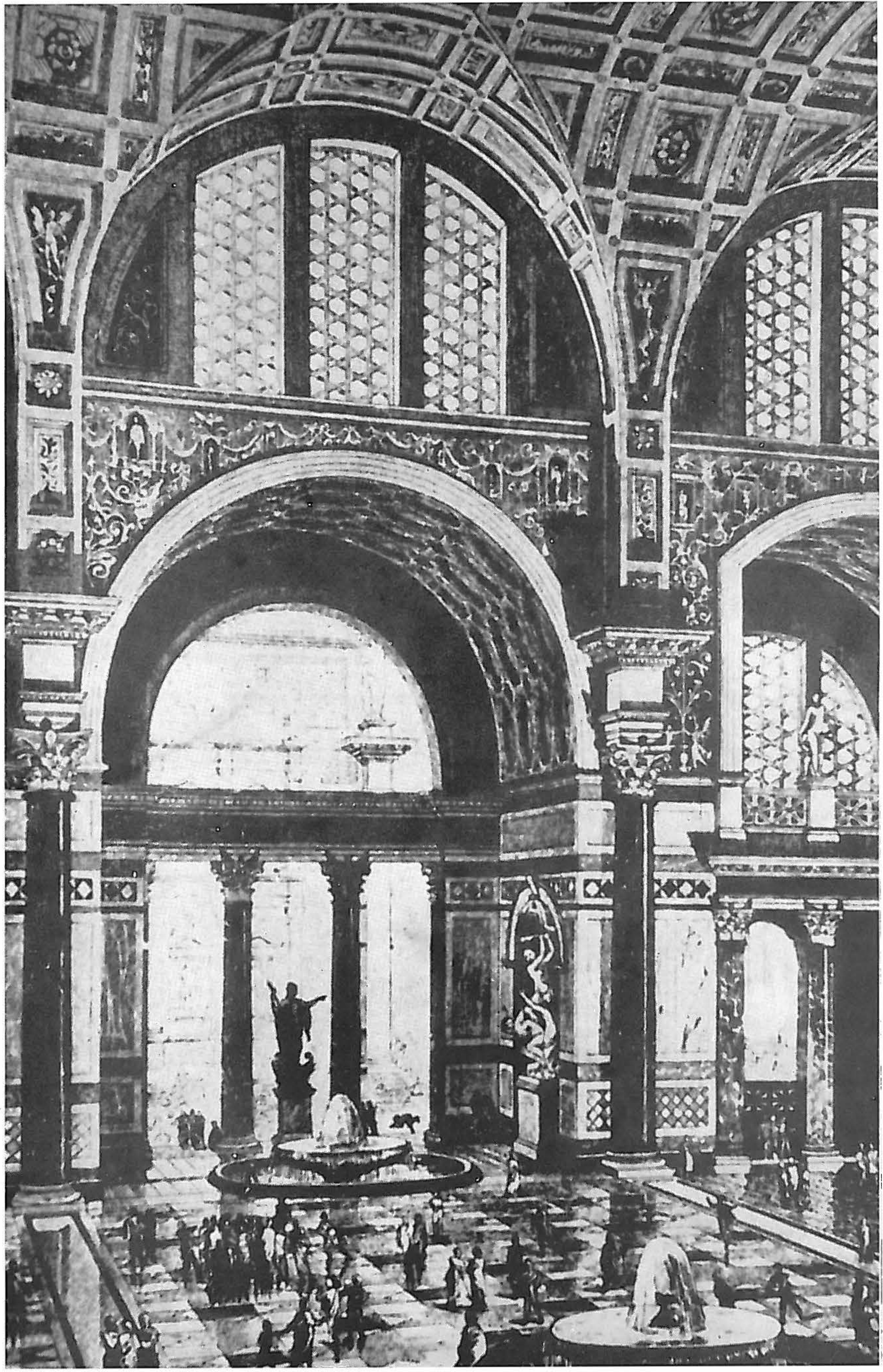


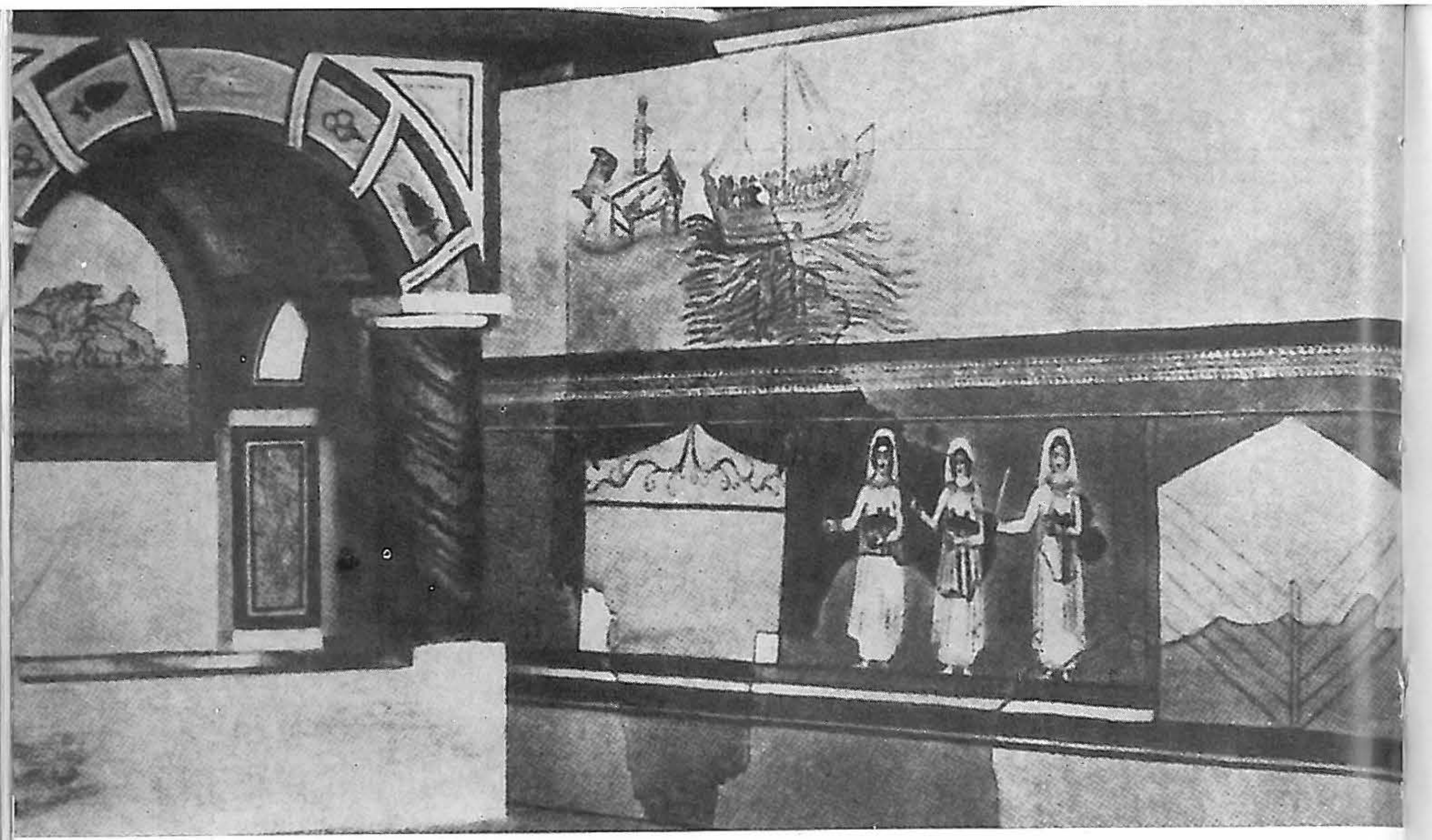
*Така нар. Алдобрандинска сватба (фрагмент от стенопис). Сцена на посвещение. Рим*

*Термите на Каракала в Рим. Възстановен изглед на вътрешното пространство* ▶

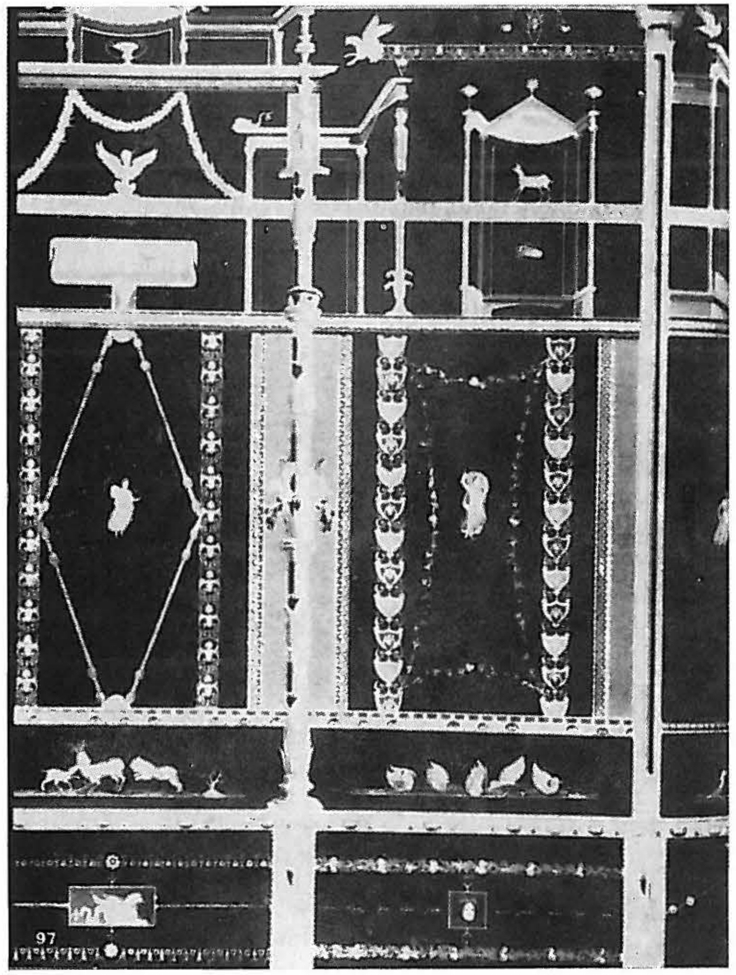
*Брошка и огърлица с медальони и геми (II—III в. от н. е.)*







*Стенопис от Дура Европос. Сирия*



*Стенна живопис от къща в Помпей. Втори помпеански стил. I в. от н. е*

*Римски императорски монети от I в. от н. е.*

*1 Тибериева монета, ознаменуваща помощта, дадена на градовете в провинция Азия*

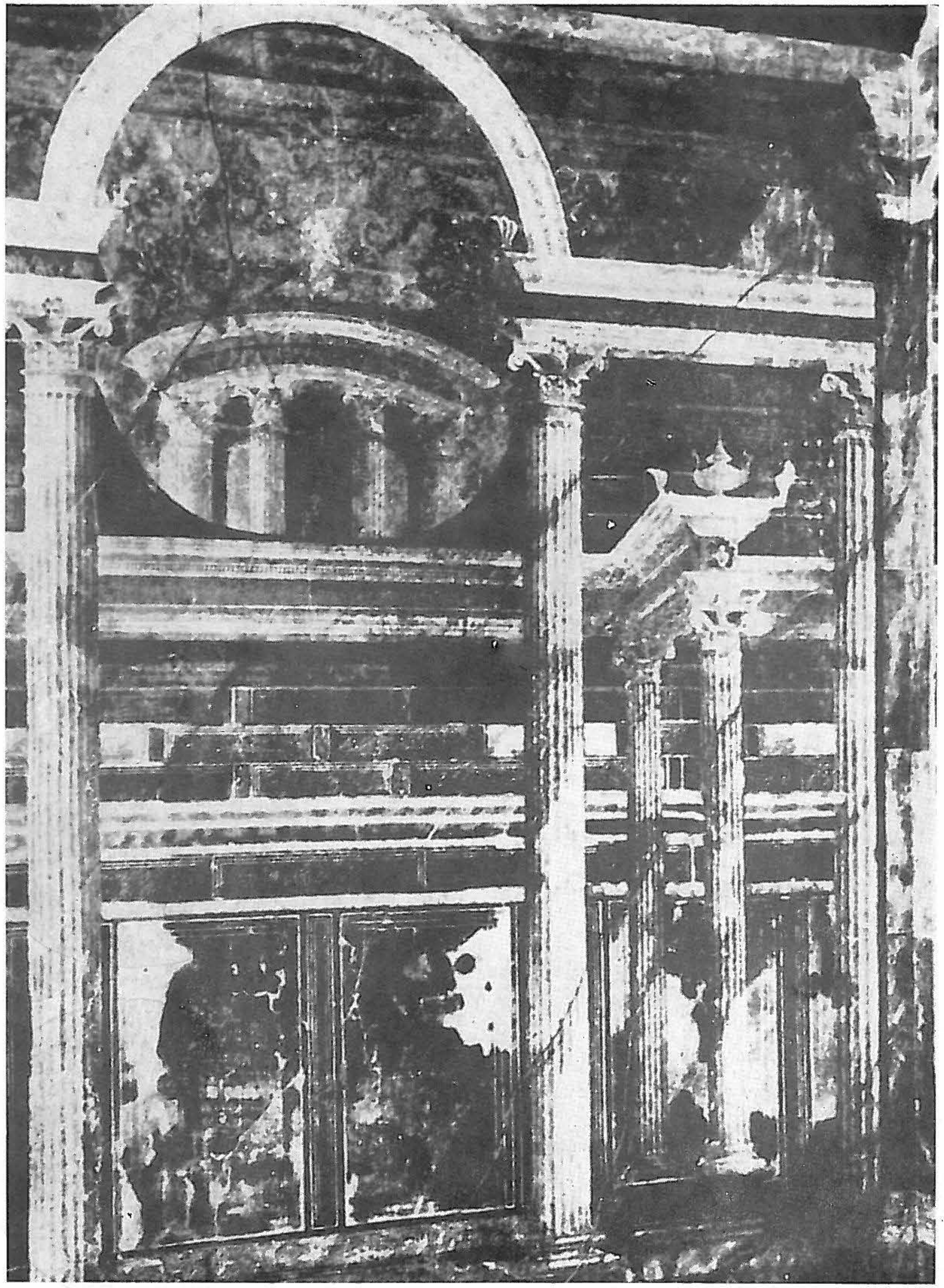
*2 Пощенски мулета върху монета на император Нерва (отбелязват реформи в съобщенията)*

*3 Траянова монета с изображение на триумфалната колона. Надписът гласи: «Сенатът и римският народ — на най-добрия принцепс»*

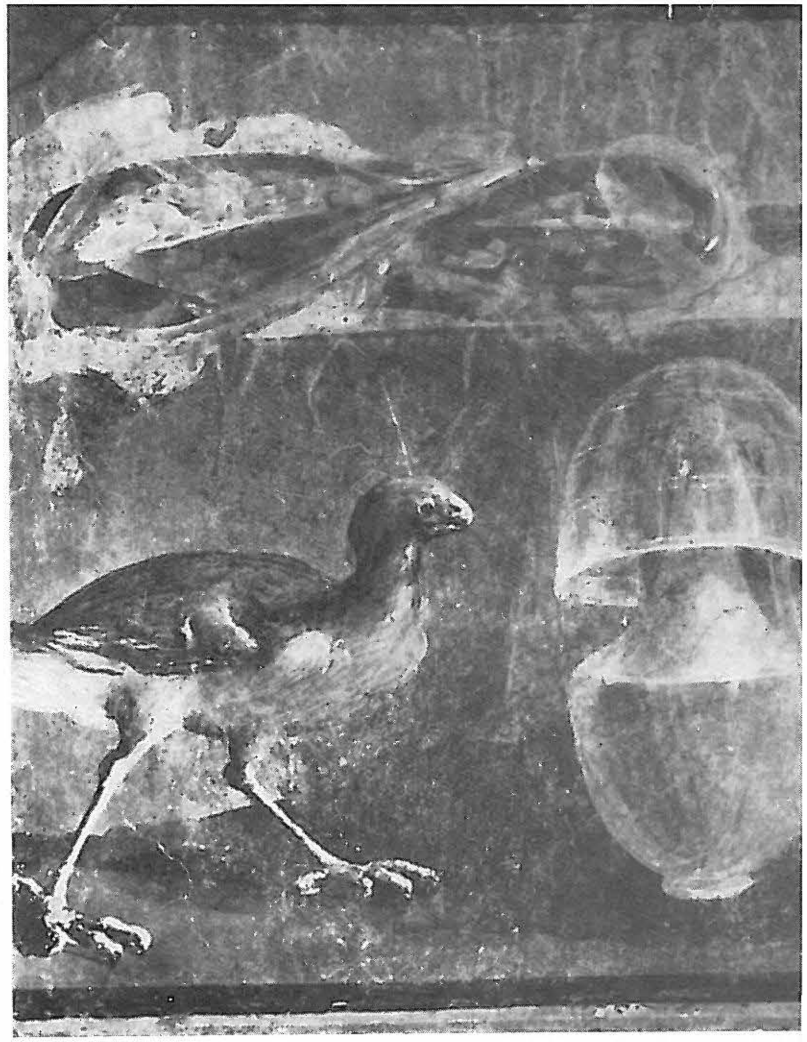
*4 Посещението на император Хадриан в провинция Британия е ознаменувано с негова монета*

*5 Довършването на Колизея — монета на император Тит*

*6 Домицианова монета. Императорът раздава плодове на спортни състезания (88 г. от н. е.)*

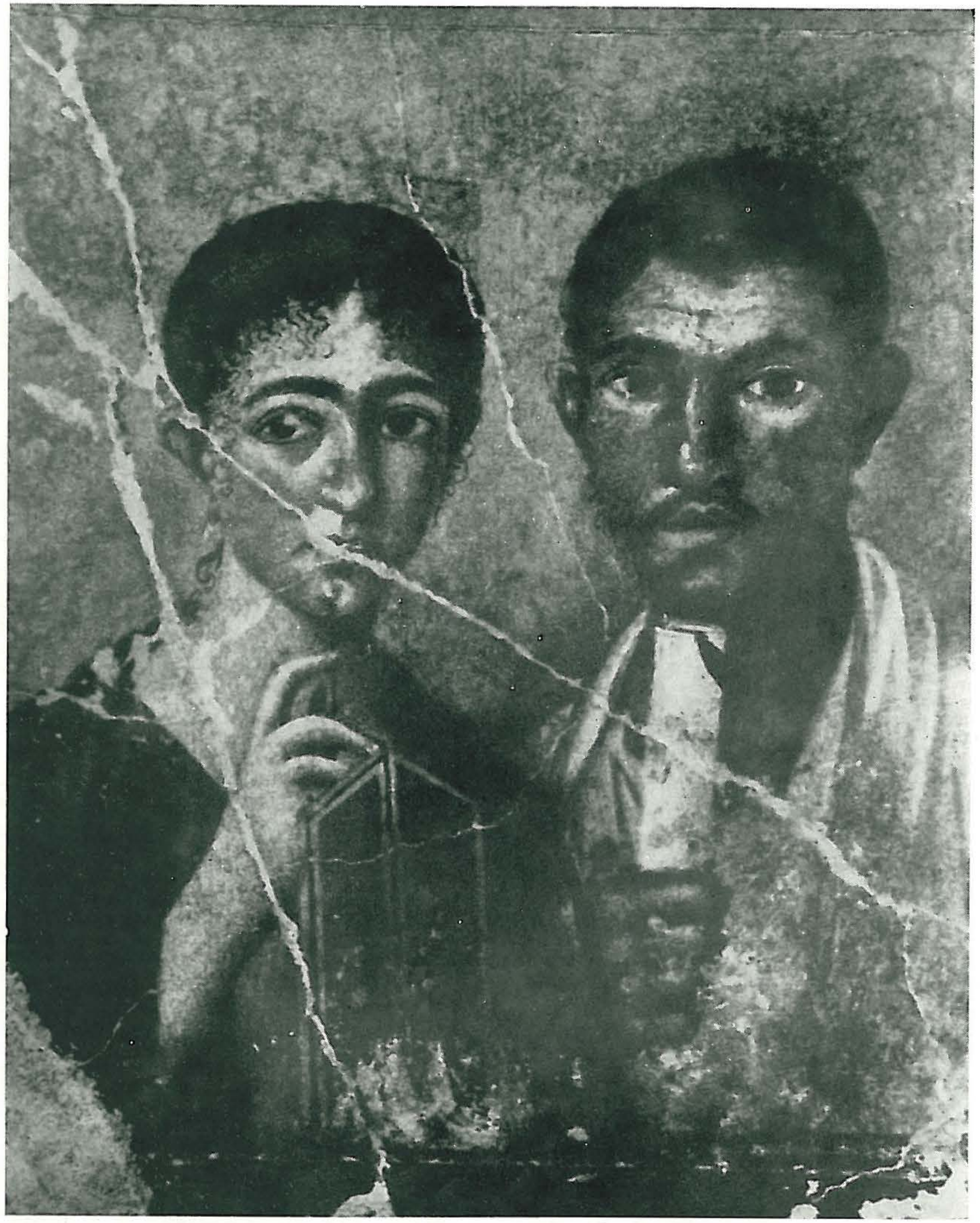


*Мъртва природа. Фрагмент от стенопис в Херкулан. Четвърти помпеански стил*



◄ *Стенопис в жилищна сграда. Четвърти помпеански стил. Помпей*

*Ловна сцена. Подова мозайка от Антиохия (IV—V в. от н. е.)*



*Теренций Прокул и неговата жена. Фрескова стенопис от Помпей (I в. от н. е.)*

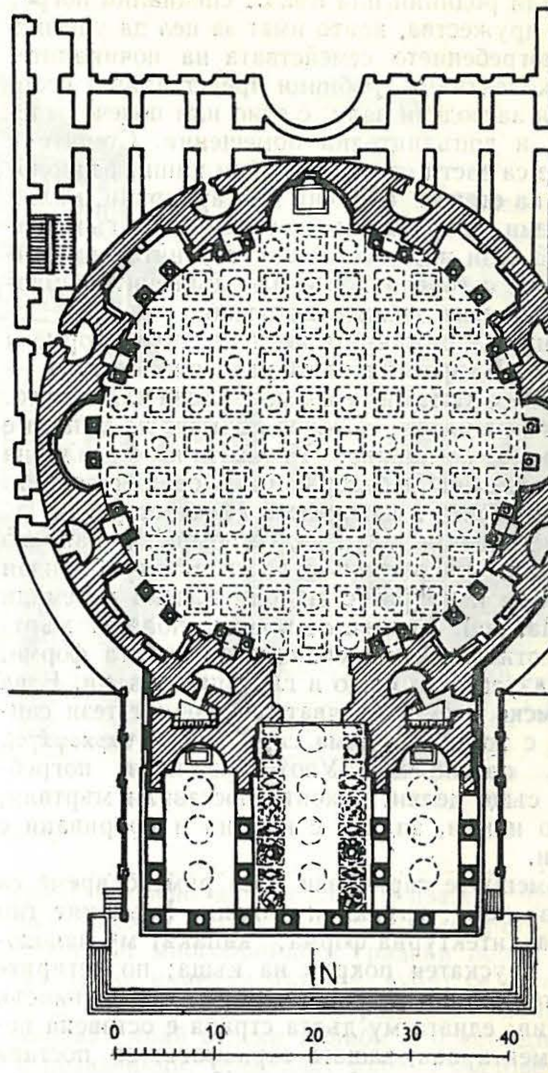
постаменти, различно украсени, удобни да бъде положена на тях безкръвната или кървавата жертва, предназначена за бога, да се извърши възлиянието или да се запали жертвеният огън. Имало обаче и монументални самостоятелни жертвеници-олтари, както в Гърция, но единствен сега може да бъде възстановен по описания и по запазени части прочутият *Олтар на мира* в Рим (Ara pacis). Той бил издигнат на Марсово поле, без да бъде свързан с някакъв храм. Ограден бил с висока мраморна ограда, покрита с релефи, чиято цел била да запази за поколенията тържеството от 9 година пр. н. е., когато император Август се върнал от обиколката си в Галия и провъзгласил прословутия «римски мир». Олтарът имал площ от 17,5×10,5 м, а оградните плочи били поставени в два реда с обща височина 5 м. От двете му страни имало широки входове със стълбища.

## ГРОБНИ СЪОРЪЖЕНИЯ И ПАМЕТНИЦИ

Още в една област римската култура заварва богата традиция. Това е строителството на *надгробни паметници*. Погребалната практика на римляните не внася почти никакви специфично римски нововъведения. Римското наследство в областта на надгробното строителство е изключително разнообразно. Това разнообразие и липсата на шаблон се дължи освен на хетерогенния характер на римската цивилизация, на областните особености в различните провинции с местни традиции още и на свободата на личните предпочитания, които диктуват понякога появата на странни форми и необясними приумици.

Некрополите и през римската епоха са разположени вън от градските стени. Само при разширяването на градовете те попадат в чертите на градската територия. Не е съществувала практиката старите гробища да се преместват, като се изровят останките на покойниците. Просто ги изоставяли. Некрополите се разполагат, както е естествено, от двете страни на пътищата вън от стените. В погребалния обред липсва шаблон, няма монотонност. Едновременно според предпочитанията на всяка фамилия или на отделните граждани се практикувало трупополагане и трупоизгаряне. Гробовете са различно оформени. В погребалната практика господствуват две концепции за отношението към останките от мъртвия. Според едната тия останки (труп или горели кости) се поставят в земята — в обикновена яма, в зидан кладенец, в оформена камера. Според другата за тях се издига помещение, саркофаг или друга камера над земята или в скала.

Известни са колективни и индивидуални




*Пантеонът в Рим (план)*

погребения. В това отношение римската практика е наследила богато наследство от другите култури. Известни са семейните гробници в самостоятелни сгради по via Latina и via Appia в Рим, както и на други места. Известно нововъведение в устройството на семейните гробници е т. нар. columbarium (букв. «гълъбарник»). Богатите семейства изграждат специални гробници, предназначени за цялата фамилия в латинския смисъл на думата. Робовладелците в Рим броят в своята фамилия и всички роби и зависими от тях хора. Известно е, че край via Appia се намира колумбарият на Ливия, жената на император Август. Той имал място за няколко хиляди покойници — роби и освобожденци. Често колумбариите се изграждат от предприемачи и се наемат от групи близки

хора или роднини или пък от специални погребални дружества, които имат за цел да улеснят при погребението семействата на починалите. Тези колективни гробници представляват често големи засводени зали, с едно или повече отделения и допълнителни помещения. Стените в залите са заети от многобройни ниши, разположени на етажи, кубични или аркирани, малки и големи, така че дават представа за гълъбарник. В тези ниши се поставят урните или сандъчетата с горели кости или дървените саркофази на неизгорените мъртъвци.

Урните у римляните имат различна форма и украса. Направени са от различна материя — обикновен камък или мрамор, глина или стъкло. Съдът има капак. Според формата на урната е и формата на капака. Украсата им е различна по изпълнение и съдържание според желанието на фамилията и изкуството на майстора.

Неизгорения труп рядко погребват направо в земята. Обикновено го поставят в гроб, зидан от тухли и покрит с широки плоски керемиди (tegula, -ae). Сандъкът, в който полагат мъртвия, отначало има обикновена проста форма. Използувани са също и глинени сандъци. Едва в римско време започват да наричат тези сандъци с гръцката дума саркофаг (ὁ σαρκοφάγος, букв. «месояден»). Употребявали за погребване също делви, в които поставяли мъртвия, както и ями, зидани с камъни и покривани с плочи.

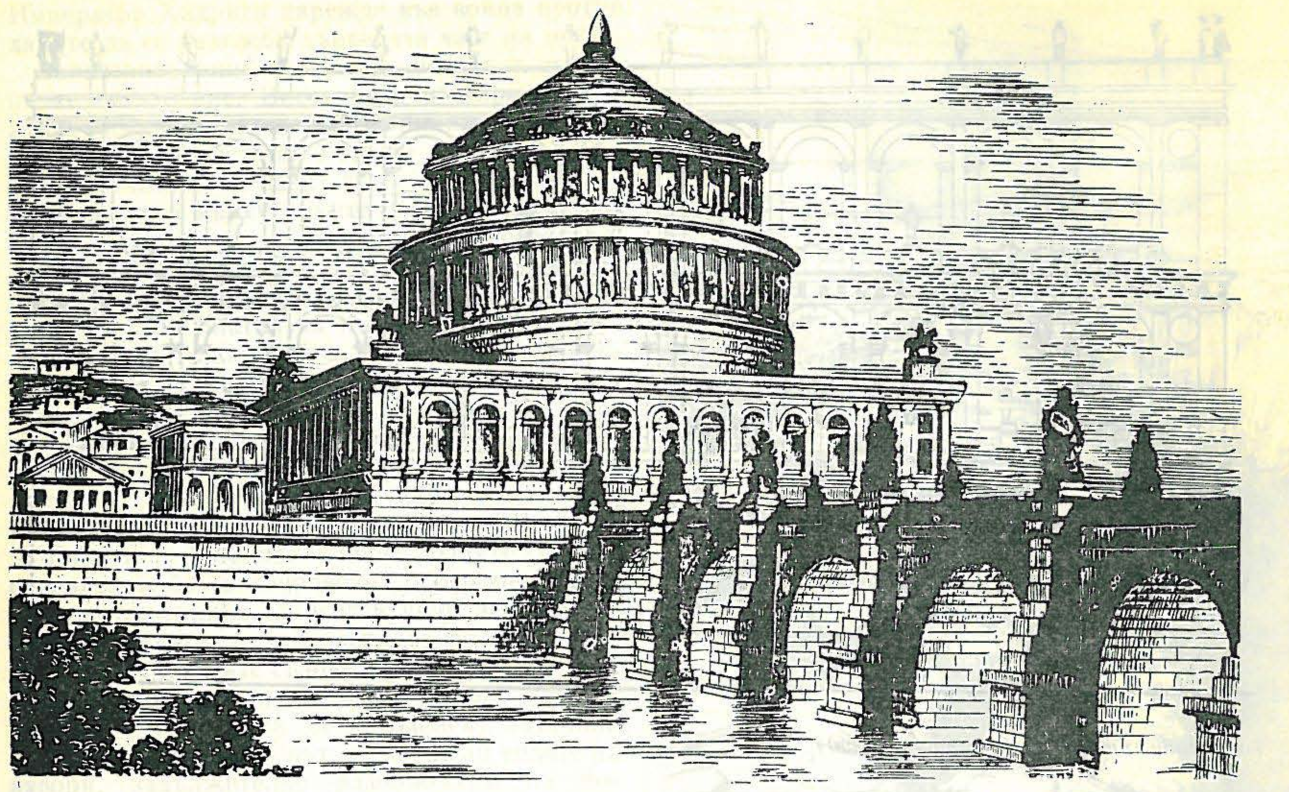
Каменните саркофази през римско време са от два типа: гръцки и римски. Гръцкият тип има архитектурна форма; капакът му наподобява двускатен покрив на къща; по четирите му стени има релефи. Римският тип има плосък покрив; едната му дълга страна е оставена неорнаментирана, защото саркофагът се поставя до стената на гробницата. На другата дълга страна се изсича в камъка специална «табела с дръжки» (tabula ansata) — правоъгълна рамка, от късите страни на която се издават трапецовидни издатъци, наподобяващи дръжки. В полето на рамките се врязва надпис с името и общественото положение на погребания.

Саркофазите от ранната републиканска епоха са скромни и строги на вид. За пример може да се посочи саркофагът на прочутия Корнелий Сципион Барбат («Брадатия»), консул през 298 г. Горе над коритото той има само един дорийски антаблеман и скромен надпис. Особено много каменни саркофази започват да се употребяват след Антонините (II век). По страните на саркофазите от това време ваяли гирлянди с цветя и букраниони. После скулптирали сцени с човешки фигури, гдето покойникът също е бил представен, а лицето му се моделирало в последния момент, тъй като саркофагът и релефната сцена се произвеждали серийно в занаятчийски ателиета. Постепенно по саркофазите се появяват митологични сцени с амури (ероси) според вкуса на клиентите. По-рядко се срещат саркофази със стригили (sarcophagus strigillatus), украсени с жлебове, наподобяващи стригила, с форма на вана или с ниши и колони. Последният тип се разпространява главно през християнската епоха (от IV век насетне). По такива саркофази в арките, поддържани от колони, се изобразяват обикновено сцени от един мит, героите от една легенда. Там срещаме отначало Херкулес, по-късно Христос с учениците му. Най-после срещат се и саркофази със скулптурни образи по капака. Този вид няма нищо общо със старите етруски саркофази.

Надгробните паметници в римските некрополи са различни. Обикновено това са стели, скромно или богато украсени според вкуса на семейството. Релефните образи по тях са почти винаги портретни изображения и в това е съществената разлика между тях и съответните паметници в Гърция. Надгробният паметник е понякога с форма на олтар, богато украсен стълб, пригоден да бъдат поставени върху него приношения за мъртвия. Такива стълбове, нещо като олтари, имат понякога и специално отвесно каналче, по което близките наливат масло и вино, отиващо долу при мъртвия, за да се нахрани и напои според примитивните представи на римския гражданин.

Твърде често в римските некрополи се издигат монументални и богати гробници, които продължават традицията на Мавзолея в Халикарнас. Такива мавзолеи са преди всичко в очите на съвременниците израз на родова гордост, на големство. Видните покойници по примера на императора се превръщат след смъртта в божества (divi). На императорите-богове се строят храмове на форума. За тях се пишат и произнасят специални литературни произведения — апотеози (ἀποθέωσις «обожествяване»). Видният държавник, сенатор или магистрат, има своя семейна гробница, нещо като заупокоен храм. Такива гробници се наброяват с десетки в Рим и по всички големи градове на империята, особено на запад. Така прочутата гробница на Цецилия Метела от края на републиканската епоха прилича на цилиндър с диаметър 30 м, покрит с конус. Мавзолеят на Цезаровци, построен в 28 г. пр. н. е., се издигал на няколко тераси като стъпала. Мавзолеят на император Хадриан е днес прочутият замък Sant Angelo в Рим, преустройван многократно през по-късните времена. Той е огромен цилиндър. Реконструкцията му горе е несигурна. От Авгу-





*Хадриановата гробница (възстановен изглед откъм р. Тибър)*

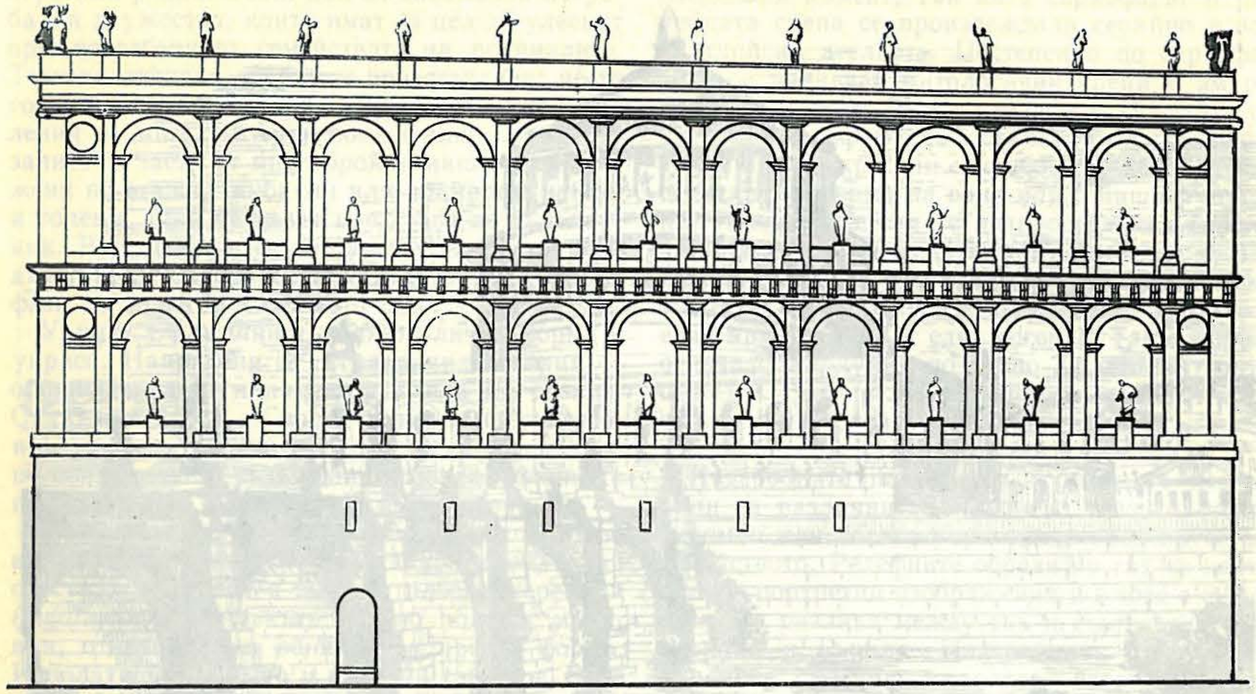
стово време е пирамидата на Cestius край Рим.

Във формата и устройството на гробниците са отразени различни вкусове и идеи, често чудновати приумици. Напр. един богат хлебар в Рим — Вергилий Евризак, поръчал да му издигнат пред голямата порта на Рим гробница с форма на огромна фурна. Гробницата на Ариция до Рим има пет заоблени конуса. Средният се издига по-високо от четирите край него. В Помпей са открити гробници, устроени като триклинии (зали за пиршества).

ИНЖЕНЕРНИ СЪОРЪЖЕНИЯ. Римското строителство е оставило като наследство на новата европейска култура великолепни примери на инженерното дело във всички части на империята. Огромна мрежа от пътища, хиляди мостове, каптажи и водопроводи са били в действие у много народи, наследници на римската култура, векове наред след загиването на римската държава. Принципите на римското инженерно дело се използуват рационално от дейците на Възраждането, които възкресяват античната култура в нейния римски вариант през XV — XVI век.

Каква своеобразна красота е разкривала картината на полето около големия римски град! Особено внушителен пейзаж е представяло полето около Рим през императорската епоха. От многобройните градски порти излизат прави каменни пътища, губят се в зелената на некрополите из градските околности, минават край селски колиби и блестящи вили и резиденции, прескачат върху мостове реки и отводнителни канали в низините и се губят по всички посоки в Италия и оттам към най-далечните краища на империята. Високо над пътищата на изток от града се вият арките на акведуктите, които се губят в планината.

В обширната римска държава е била в действие широка мрежа от пътища. Лошите и бавни превозни средства (конски и волски каруци) са били компенсирани от добри и чисти преки пътища, улесняващи войската и пощата. За разлика от дотогавашните пътища римските пътни артерии са прокарани по най-пряката удобна посока през хълмове и блата, над реки и през скали и дори с тунели. В блатата колове и дървени скари, дренажи и изкуствени насипи са укрепвали пътното платно. Скалите са били сечени, за да не се отклонява трасето и за да се намали наклонът, а когато е било необходимо, пробивали са и тунели.



*Табулариумът в Рим (възстановен вид)*

Римският път има трайна настилка с много здрава основа. Най-дълбоко в изкопа на пътя е наредена основа от радиално поставени камъни. Над тази основа са заливали бетон от камъни, пясък и вар или пясък с глина. По-отгоре полагали пласт от вар с чукана тухла или пясък с глина. Върху всичко това поставяли паважа от едри и тежки каменни плочи. Бордюр от каменни блокове ограждал пътя. Редовно поддържани и поправяни, римските пътища оставали в добро състояние дори когато пропаднала империята и на нейно място се настанили новите «варварски» народи на Европа, Азия и Африка. Тук-там тези пътища са се запазили в различно състояние до наши дни. Със своята разумно изградена мрежа и здравина тези пътища са израз на настойчивост и твърдост у властта, която ги строи и ползува.

Пътуването по римските пътища било сигурно и възможно най-бързо благодарение на система от пътни станции. Съществували два вида станции: т. нар. манзии (mansiones) и мутации (mutationes). Манзиите са били нещо като днешните мотели — странноприемници, разположени на разстояние един ден път, гдето пътниците са могли да спрат (maneo, -si «оставам, живея»), да се нахранят, да нощуват. Мутациите са били разположени на по-къси разстояния. Там е имало само конюшни с отпочинали и нахранени коне, гдето пътуващите в пощенски коли са могли винаги да сменят конски впряг и да продължат веднага пътя си в бърз ход.

Разстоянието и направлението на пътните магистрали се означавало със специални колони, издигани на различни разстояния от името на императора. Това са милиарни колони (milia «хиляда»), тъй като означеното на тях разстояние от или до някой голям град се предава с цифра, означаваща колко хиляди крачки има до или от него. Около станциите с хода на годините и десетилетията започват да се създават селища — начало на по-големи центрове.

Строителството на мостове през римската епоха е било на такава висота, че много от тях са издържали през вековете и се използуват и в наши дни. В тази материя римските инженери и архитекти възприемат богатия опит на етруските и го доразвиват до съвършенство.

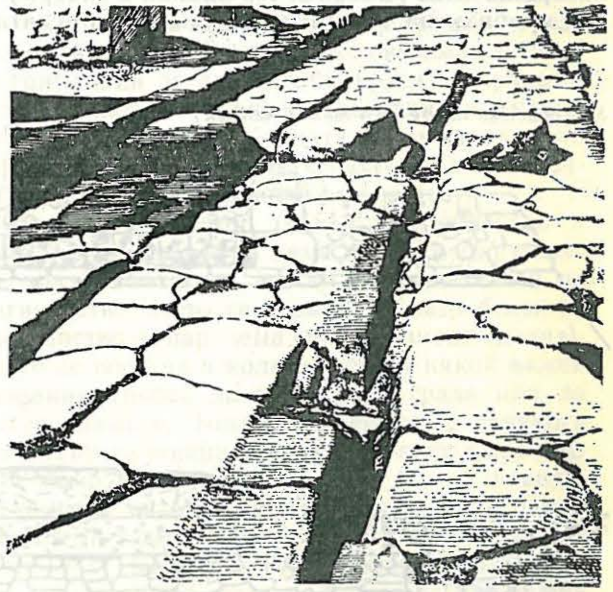
Отначало римските мостове били дървени и позволявали само лек транспорт по тях. Такъв е бил т. нар. Pons Sublicius на р. Тибър, вероятно етруски строеж. Големи дървени мостове били построени над Дунава по времето на войните против даките. Такъв мост с дървена конструкция върху каменни основи в реката е изобразен на Трояновата колона в Рим. Смята се, че плановете и изпълнението им били осъществени все от прочутия Аполодор Дамаски. Император Хадриан нарежда във война против даките да се разглоби дървената част на моста.

Запазените римски мостове показват съвършено изпълнение. Височината и ширината на арките им, дължината и пропорциите им са различни според мястото. Устоите имат остър нос срещу течението и извит гръб. Понякога платното на пътя върху арките е било извито подобно на мостове от късното средновековие. Такъв мост с било в средата е бил Pons («мост») Fabricius в Рим. Други, и то повечето, са с хоризонтални платна на пътя. Такъв е прочутият мост в Алкантара в Португалия, протегнат над река Таго, строен през Августово време. Понякога мостовете имат в двата си края порти, които служат за контрол на движението. Някои са с една порта в средата им. Обикновено мостовете имат подходяща украса от колони и статуи.

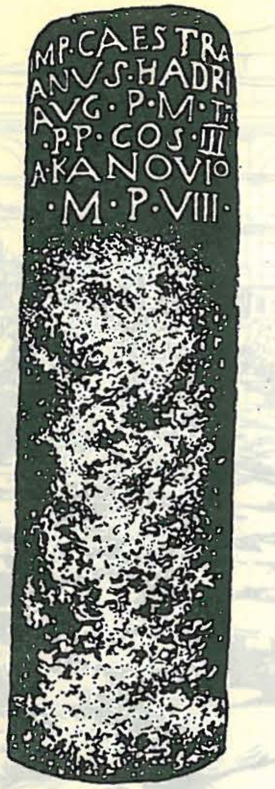
Животът в големите и многолюдните градове е немислим без водопроводи. В огромния център на империята са действували десет водопровода. Римските инженери не познават още закона за скачените съдове и за да докарат вода на по-високи места, каквито са били седемте градски хълма, и за да преодолеят височини по трасето на водния път, са хващали водите на извори, задължително разположени на по-високо място в планината. Това от своя страна е налагало издигането на дълги мостове, които над ниските местности да поддържат равномерния наклон на улеите, по които тече водата. Римските каптажи са солидно изградени с траен материал (обикновено тухли) и замазки и водоустойчиви спойки (в хоросана за тази цел примесват ситно счукана тухла). Коритата, по които тече водата, са здраво зидани по същия начин. Към градските обществени чешми и към баните се изграждат големи цистерни, гдето водите се утаяват и пречистват. Водопроводните мостове се простират на много километри над равнината като самостоятелни артерии, носещи живот за града. Рядко водопроводните съоръжения се свързват с пътните, независимо че понякога са прокарани успоредно. Единственото запазено изключение е грандиозният мост Pont du Gard над един десен приток на реката Рона в Южна Франция. Три етажа арки стоят запазени до днес. Долу на първия най-широк етаж минава платно на път. От едната му страна арките се издигат с още два етажа, за да достигнат нивото на улеите, по които тече вода за град Ним.

Водопроводите в Рим носели имената на консулите, които ги изграждали: aqua («вода») Appia (буквално «Апиева вода») или aqua Claudia и т. н.

*Останки от римски път днес (via Praenestina)*

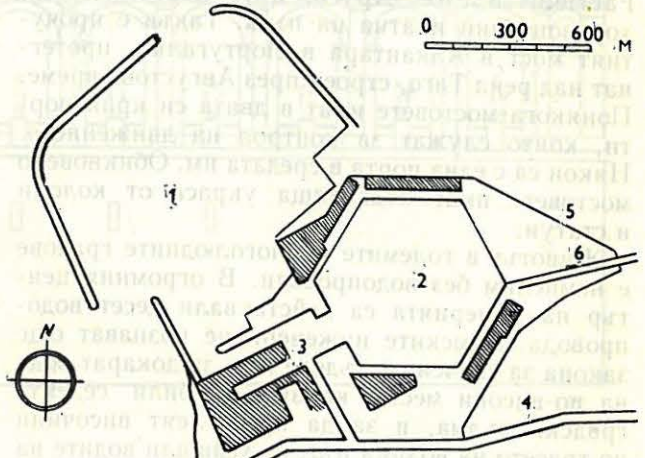


*Римска улична настилка. Помпей*



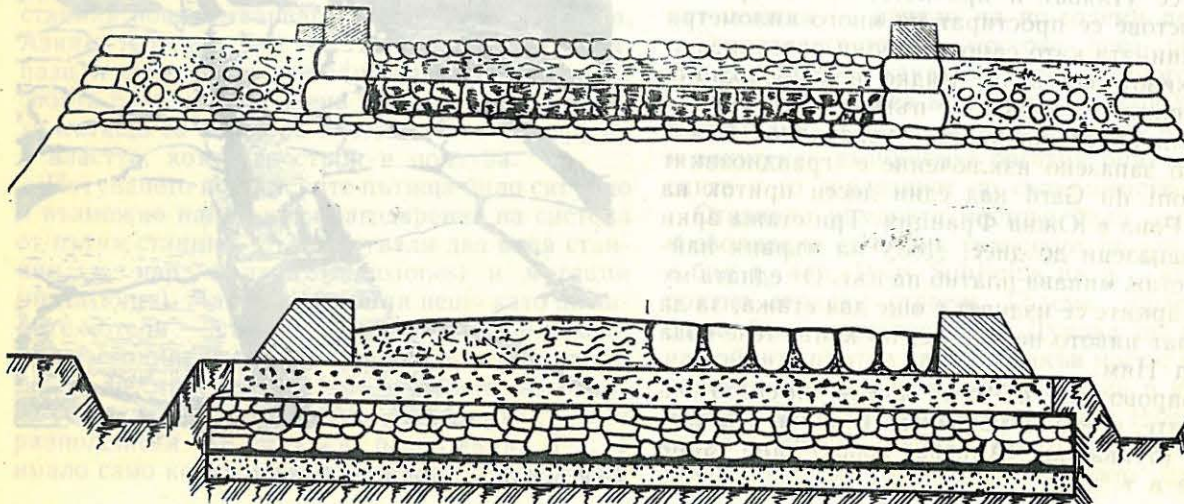

*Пътна милиарна колона от времето на имп. Хадриан (117—138). Англия*

*Пристанището в Остия (план):*
*1. Пристанището на Клавдий; 2. Шестоъгълен басейн на Траян; 3. Док: 4. Канал; 5. Очертание на селището; 6. Път за Рим*




Важни и изключително трудни инженерни съоръжения за строителите през римската епоха са били пристанищата. Тяхното значение може да се разбере дори само от факта, че системата от морета и протоци на Средиземноморието се превръща след римските завоевания в географски гръбнак на огромната държава. Римската власт наследява в Източно Средиземно и в Егейско море добри пристанища, които трябва да поддържа, а някъде и да разширява. Голямо строителство на пристанища се организира особено в Италия, където бреговете не предлагат навсякъде природни удобства за тях. През Августово време голямо пристанище се строи на

*Устройство на римски път (разрези)*





ниското и плитко крайбрежие край Равена, предназначено за военна флота. Остия, на устието на река Тибър, е била старо пристанище — естествен излаз на Рим. При император Клавдий били предприети големи реставрационни строителни работи за неговото усъвършенстване. Построени били и нови търговски и военни складове. Отново пристанището било преустроено и разширено с нов басейн при император Траян. Превъзмогнати били много големи трудности при строежа на вълноломите и фаровете. Грамадна арка била издигната над входа. Кейовете ограждали обширен шестоъгълен басейн.

## РИМСКАТА МАТЕРИАЛНА КУЛТУРА И БИТ

Римската материална култура е много богата и разнообразна във всички области на производството, домашния бит и духовния живот. Тя е наследница на богати културни и производствени традиции и обслужва разнородно по произход и пъстро по социален състав население освен с традиционни и елементарни по своето предназначение вещи още и с разнообразен специален инвентар във всички области на личния и обществения живот. Диференцираните нужди на римското сложно с потребностите и изискванията си общество са основата на изключителното богатство на римския материален бит.

МОБИЛИРОВКА. Мобилировката на римското жилище представлява необходимото съдържание на дома, неизбежно допълнение на архитектурното пространство и важен елемент във всекидневния живот на римлянина. Многобройни писмени сведения информират подробно за бита в римския дом, за производството, за обществения живот и разнообразната дейност на римския гражданин. Скулптурни човешки и животински изображения възпроизвеждат вярно и дори натуралистично различни страни и дейности от римския живот. Огромно количество археологически находки са конкретното съдържание на обстановката, разкрита в резултат на многовековни издирвания и научни разкопки, благодарение на които картината на материалния живот в Рим и в цялото Средиземноморие през римската епоха е вече проучена и известна в някои случаи до най-малки подробности. От епохата на Италианското възраждане насетне интересът към римската древност е накарал много поколения учени или любители да събират покрай произведения на изкуството също и предмети на бита. В повечето случаи това са луксозни екземпляри на различни видове предмети, тъй като обикновените и масовите вещи не са били обект на внимание и интерес. Едва от втората половина на миналия век и особено в наши дни съвременната археология зачита всички находки като равноправни документи, всеки в своята област, годни да възстановят цялостната картина на римския живот.

Един от най-важните предмети на домашната мобилировка е леглото. В живота на римлянина то играе същата роля, както в Гърция. То служи както за спане, така и за ядене, за четене и т. н. Най-простият тип легло през римско време е дървената рамка с каиши, които поддържат дюшека и всичко на леглото. Често четирите високи крака, както и самите рамки са оформени в архитектурен стил. Помещенията с по три легла (triclinium) стават присъщи на типично римския живот на богатата класа: около маса, разположена в средата на едно помещение, се поставят от три страни по едно голямо легло, на което възлягат на празнична трапеза по трима сътрапезници. Под лявата ръка на всеки гост има удобна възглавница. Съществува само в римската практика т. нар. стабадиум (stabadium) — кръгла маса, заобиколена в полукръг с дъговидно извито легло, което има облегало. На това общо легло се разполагат в полукръг сътрапезниците.

В същност леглото като мобил за трапеза се появява в римска среда едва от завоеванията насетне. То идва заедно с другите гръцко-ориенталски влияния. Богатите домове имат в своите триклинии легла с богата украса на краката, а по рамката — бронзови релефни апликации или скъпи обковки. Краката им са стругувани с форма на колони и под. Отдолу една кръстачка ги свързва по диагонал два по два.

Обикновеният стол (sedes) има облегало и леко извити крака, но няма подпори за ръцете. Тържественият стол (sella) е предназначен за магистрати. Често се споменава като белег за достойнство т. нар. sella curulis (currus «кола»), която се поставя в колата, когато някой важен сановник трябва да мине през града или да пътува някъде. Това е дървен стол, понякога със скъпи апликации от слонова кост и др. под. Той няма облегало, а краката му са извити, разширени надолу, та го правят много устойчив. Sella castrensis («лагерен», т. е. «походен стол») е сгъваем стол от две правоъгълни рамки, съединени по средата с обща ос и опъващи платно или кожа като седалище. Subsellium

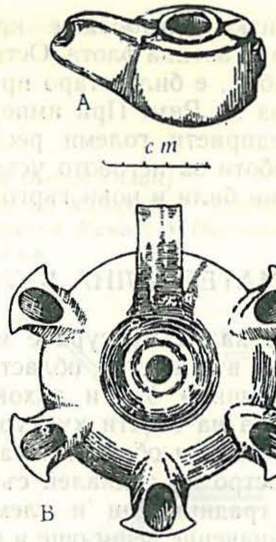
е нещо като ниска табуретка, твърде прост по устройство и украса стол. В римския бит липсва тапицираният стол. Както на леглата, така и на столовете слагали отделни подвижни възглавници.

Обикновената дървена маса (mensa) няма особености. Хубавите маси, направени от по-ценен материал, са били достояние на заможни стопани и са употребявани под влияние на богатата елинистическа култура. В запустелите къщи на Помпей са открити луксозни мобили от бронз и мрамор. Самите названия на такива луксозни маси показват техния източен произход. Monopodium се нарича масата с един крак. Mensa delphica е високата маса с три крака, подобно на делфийския триножник. Обикновените маси са четирикраки. Понякога две широки, масивни и украсени плочи служат за крака, а върху тях се поставя дебелата мраморна плоча на масата.

За съхраняване на дрехи в дома използват ракли. Специални ракли-долапи служат за пазене на храни. Те се разполагат край стените. Често дървените сандъци са обковани с железни или други обковки, апликации и украси. Има обаче и изцяло железни, бронзови или медни сандъчета. Занаятчиите са употребявали специални сандъчета, в които са държали инструментите си (т. нар. armarium).

КУХНЕНСКИ ПРЕДМЕТИ И СЪДОВЕ. В римската къща широко се използват подвижни огнища-мангали. С тях не само са отоплявали помещенията на къщите и магазините, но също така са и готвели. Специалните мангали за готвене са били снабдени над разгорената жерава със специални капаци, в които са се поставяли метални съдове с ястията. Те са могли да се местят и когато не е имало или не е действувала особена зидана печка, те са се поставяли дори в триклиниумите, за да са близо гозбите до пируващите. В подобни случаи това са били не кухненски мангали-печки, а специални луксозни, богато украсени с релефна декорация бронзови мангали с масивни крака и здрави дръжки. Разбира се, те са били местени от роби. Подобни големи бронзови казани са били самоварите за топла вода с устройство, което не се е изменило до днешен ден.

Изключително разнообразни са домашните съдове. През римската епоха те изобщо възпроизвеждат репертоара от форми и предназначение на елинистическия Изток. Гърция и в епохата на най-голямия си разцвет не предлага толкова много кухненски съдове. Гражданите на древна Елада са били много по-невзискателни към своята храна. Рим наследява в областта на кухненската практика алексан-




*Римски лампички:*
*А — каменна. Б — глинена*

*Глинен съд с релефна украса (terra sigillata), Арецо*

*Глинен съд с релефна украса и зеленикава глазура*



дрийските моди, които са били на голяма почит особено през императорската епоха. Между разнообразните кухненски съдове на богатия римски дом фигурират тигани, тенджери, ведра и дървени съдове, скари, прибори и т. н. Много рядко обаче се срещат през римско време вилиците. Затова пък от трапезните прибори се намират по-често лъжици и ножове. На масата домашните са пиели обикновено с обща чаша (poculum), глинена, рядко сребърна с релефна украса. По-рядко за всеки сътрапезник е имало отделна чаша.

Осветявали са дома вечер и нощем с лампички. Общоразпространеният тип римска лампичка продължава традицията от предходната епоха. Това са малки кръгли съдчета с по едно или повече гнезда за фитилчета. Направени са от глина или от бронз. Украсата им е много разнообразна и често диференцирана според предназначението на помещенията, които се осветяват. Специални високи канделабри от бронз служат за окачване на лампичките, в които се наливало като гориво восък или всякакъв вид мазнина. Производството им било много интензивно с помощта на калъпи. Известни са и подписи на майсторите производители.

КЕРАМИКА. Римската керамика се характеризира преди всичко с обилието си. Навсякъде, където е имало живот през римската епоха или строеж на каквато и да е сграда и съоръжения, културните пластове са наситени с остатъци от глинени съдове. Още една отличителна черта на керамиката от римската епоха е удобствата, които предлага на всеки нейният репертоар. Най-после важна отлика на тая керамика е нейното серийно производство. Големи производствени центрове по цялата империя задоволяват обилно нуждите на дома и търговията.

През римската епоха се запазват в образованото общество старите названия на съдовете, наследени от Гърция. Общото латинско название vas (vasum) се отнася до всички и всякакви видове съдове. По форма съдовете представляват развитие на старите образци, но видоизменени и безкрайно разнообразни. При това развитие се оформят големи групи от сходни съдове с различни варианти и преходни форми.

Римската аристокрация е страдала от увлечението да събира запазени стари гръцки съдове и да прави колекции от тях в домовете си. Но римските керамици никога не са правели опити да подражават сляпо на древноелинските образци, да възпроизвеждат старогръцки керамични съдове. Старите глинени съдове от класическата епоха в самата Гърция са отдавна

*Глинен съд с релефна украса — сцена на жертвоприношение. Арецо*

*Глинен съд с релефна украса*

*Стъклени съдове от римската епоха*

забравени. Вместо тях се появява и масово разпространява керамика с релефна украса. Много от образците за производството на италийските ателиета идват от Гърция. Такива са т. нар. мегарски чаши, самоски чаши (Samia vasa) и др. В самата Италия и на много места в империята са създадени големи керамични производствени предприятия с клонове в различни провинции. Със своето масово производство те водят конкуренция помежду си. В борбата за пласиране на готовата продукция се появяват и печати с името на собственика на работилницата. Известни са в Италия ателиетата на C. Popilius, L. Appius, L. Atinius, L. Quintius и много други.

Най-интензивните производствени центрове през късната републиканска и ранната императорска епоха в Италия са били в Кампания, особено Cales. Там са се произвеждали най-вече трапезни съдове, като купи и чаши с релефен медалион в средата. Работили са там няколко ателиета, притежавани от отделни фамилии (Atilii, Gabinii и др.). Керамиката от ателиетата в Кампания се отличава със своя блестящ черен и червенокорален цвят. Той се получава от различната степен на окисляване или на възстановяване на желязото в глината. С леки майсторски пропускания на въздух непосредствено върху съд в затворена пещ по стените на съда се получават червени свободни петна върху черна основа. Продукция в същия стил била получавана по това време и в някои грънчарски работилници в Мала Азия и няма нищо чудно, ако кампанските производители са заели от тях технологията на производството. Произходът на тая техника обаче е неизвестен.

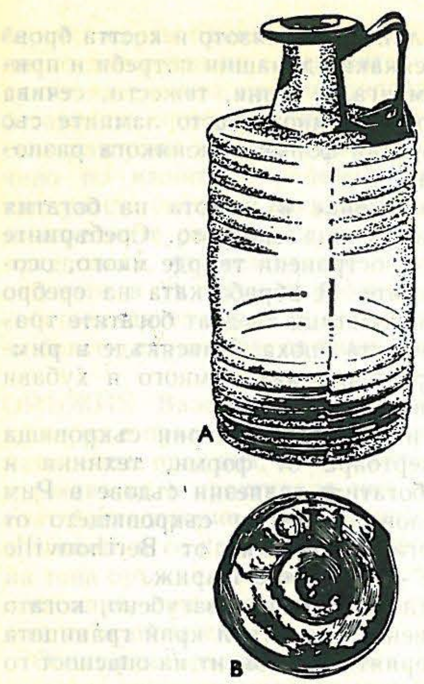
Но най-широко разпространение през класическата римска епоха из цялата империя имат съдовете, покрити с червен фирнис, който е общ белег за керамиката от епохата. Технологията на неговото получаване не е сигурно установена, но няма съмнение, че той не е резултат от окислителен процес в основната маса на съда. Фирнисът се е полагал като рядка маса над повърхността на готовия съд. В тая маса е имало концентрирано съдържание на желязо, което в пещта придава хубав блестящ червен цвят на съда.

В керамичното производство се е проявявал винаги стремеж да се подражава на металните съдове. Такъв стремеж се чувствува и в римската керамика. В много форми на керамични съдове се съзират медните образци, възпроизвеждани с евтини средства на керамична техника. Типична в това отношение за римската епоха е керамиката, наричана terra sigillata (terra «земя», «глина», sigillum «печат»). Това са съдове, украсени с релефни фигури и орнаменти. В производството на печатаните съдове съществуват две техники. И при двете съдовете се получават с наливане в калъпи на фина течна глина. При първата техника след изливането и получаването на формата на съда върху стените му се налепват допълнително фигури и релефни мотиви, които предварително се изливат в отделни калъпи и се подготвят за налепване във влажно състояние, за да съхнат след това едновременно с още влажния съд. При втората техника съдовете се изваждат от калъпите още влажни и с помощта на отделни негативни печатчета от глина или дърво върху стените им се получават позитивни релефи. Това става, като при притискането на печатчето грънчарят посреща натиска с пръст от вътрешната стена на съда. Отпечатването на релефните орнаменти или сцени е ставало понякога и с помощта на валячета, търкаляни върху повърхността на съда подобно на прастарата техника на Месопотамия.

Производството на «печатани» съдове се засилва в началото на императорската епоха. Керамичните ателиета правят широк експорт на своята продукция из всички краища на страната. Много производствени центрове се създават в Рим, в Путеоли, Модена, Сурентум, Куми, Капуа и особено Аретиум в Етрурия. Продукцията на много от тях е подпечатана с релефни надписи, в които се четат имената на майсторите (особено M. Perennius и P. Cornelius), а понякога и на точарите роби (Bargates, Tigranes, Rodo и др.). Големи керамични заводи работели в други части на империята, особено в рейнските провинции и на Изток.

За складови и търговски нужди били произвеждани в огромно количество амфори и питоси (лат. dolium «делва»). Амфорите са типична тара и амбалаж за течни и сипкави стоки. От всички краища на империята се внасяли в Рим и другите големи градове зърнени храни, масло и вино. След разтоварването им от корабите в Остия и след изсипването на съдържанието им в складовете амфорите се захвърляли и начупвали на определено място, където с течение на десетилетия се натрупал висок хълм, известен в наше време под името Monte testaccio (Планина от късове).

Специфично римска практика в областта на керамичното производство е било формуването на глинени плочи за облицоване на сгради. Тя е засвидетелствувана в началото на I век от н. е. вероятно като етруска реминисценция. Глината за такива облицовъчни плочи се смесва с начукана puzzolana (вулканична сгур), наречена така от селището Puzzoli = Puteoli, където тя се намирала в изобилие. Смесената глина се разредявала и изливала в калъпи с негативни релефни декоративни мотиви. По плочите след изваждането им от калъпа релефът се ретушира, след това плочата се суши и най-после се поставя в пещта за опалване. Имало е майстори, които са умеели да работят понякога без калъп и върху плочите непосредствено да моделират релефната декорация. Този занаят е бил практикуван кратко време, докъм втората половина на века. Релефната глинена плоча била оцветявана направо върху глината или с посредството на някаква бяла основа, подобна на ангоба, върху която се нанасяли багрите. Такива плочи са образували отделни пана или цели фризове. Това е било евтино серийно производство, но малко примери са запазени на място по римски сгради, вън или вътре в тях.




*Стъклена каничка на дъното с печат на производителя Froti (Frontinus) Галия*

*Стъклена купа*

## ДРУГИ БИТОВИ И ХУДОЖЕСТВЕНИ ЗАНАЯТИ

Обработката на дърво има дълбоки традиции в Италия, богата някога с гори. Но от многобройните произведения на дърводелството до наше време не са могли да се запазят много предмети поради непостоянния режим на южните почви. За това производство може да се съди главно от изображения на дърводелци, които работят, или на мебелисти в техните работилници. Запазени са каменни релефи с изображения на дърводелски инструменти. Много дърводелски произведения са нарисувани в стенописи от епохата. В тях виждаме домашен интериор с дървени предмети, военни съоръжения и под.

Производството на бъчви е засвидетелствувано в късната императорска епоха, главно в западните провинции. Служели са си дотогава предимно с амфори и мехове, така както в Гърция. Много развито е било коларството. Работели са и главно корабостроителници както за частни търговски нужди, така и за военния флот. Римските плавателни съдове са продължавали традицията на гръцката и картагенската флота. Римско нововъведение в Европа е речното плаване по големите гранични реки Рейн и Дунав.

Производството на стъкло в римската държава е в същност продължение на работата на големите стъкларски ателиета в Египет и Сирия и широкото разпространение на тяхната продукция из страните на Средиземноморието. Италия е била залята от стъкларското производство на Александрия, но в същото време стъклари, дошли от Изтока, създават там нови стъкларски центрове. В Рим, в Кампания и в Северна Италия се откриват нови работилници от предприемчиви римски граждани. Нови ателиета се основават в провинциално-римските градове на Южна Галия, в Белгика, по р. Рейн. Сирийски и еврейски търговци внасят скъпи стъкларски произведения в Рим и успешно търгуват с римската робовладелска аристокрация. Новостите в стъкларството се разпространя-

ват бързо в цялата империя. Създава се един общ елинистическо-римски стил на стъкларските стоки дотолкова, че източният внос в Италия или другаде се различава трудно от местното производство.

Стъклените предмети в римския дом са предназначени главно за тоалета. Това са стъкленици от всякакъв вид и големина, бурканчета и чашки. Стъклени огледала, поставени на метална основа, заместват полираните метални плочки. Вместо скъпоценни блестящи камъни (самоцветни) се появяват т. нар. simili («подобни»), подражания в накитите на обикновените римски жени.

До края на първото хилядолетие пр. н. е. издухването на стъклена маса, за да се получи кухо стъкло, е било непозната техника. Стъклото е било изливано в калъпи с различна форма. През I век от н. е. се появява духаното стъкло като източно изобретение. По новия начин започват бързо да произвеждат разнообразни по форма съдове, които в повечето случаи наподобяват глинени или метални. Заедно с това се появяват и много луксозни съдове, предназначени за богатите трапези. Там има съдове от прозрачно стъкло с гравирани орнаменти и фигури, съдове с живописвани по стъклото надписи и сцени или с позлата. Появяват се стъклени налепени жички, които служат като дантела по стените на каничките и купи, образуват фестони и ажурени орнаменти. Моделират се фигурки от плътно стъкло или се налепват по стените на съдове скулптирани плътни орнаменти. Но плътните стъклени маси постепенно изчезват с течение на годините. Задържат се в производството само такива плътни и дебели стъкла, които носят вградена украса. Създават се с прости средства ефектни произведения на приложното изкуство. Стъкларската индустрия постига високо техническо и художествено развитие през късната императорска епоха.

Римската култура се развива и оформя през втората желязна (латенската) епоха. Металът е навлязъл дълбоко в производството и бита на населението. Цялата икономика е основана на широкото използуване на желязото. Но в редица области на живота металът през римската епоха играе ограничена роля. Така напр. почти никаква роля не играе желязото в архитектурата, гдето с редки изключения всички конструкции се изпълняват без него. Малка е и ролята на оловото за заливки на скоби, за оловни тръби. Бронзът има по-широко приложение в архитектурата само при допълнителна украса, облицовки, тръби и подобни. Много е широко приложението на бронза в домашния бит. Заедно с глината, желязото и костта бронзът служи за всякакви домашни потреби и прибори, съдове, мангали, везни, тежести, сечива и т. н. Бронзови са много често лампите със своите разнообразни форми и понякога разнообразна украса.

Широко приложение в живота на богатия римски гражданин има среброто. Сребърните рудници са разпространени твърде много, особено около Алпите. В обработката на сребро римските металопластици следват богатите традиции на латенската епоха. Навсякъде в римския свят са разпространени много и хубави сребърни съдове.

Три големи и прочути сребърни съкровища разкриват репертоара от форми, техники и декорация на богатите трапезни съдове в Рим и техните стилове. Това са съкровището от Hildesheim, сега в Берлин, от Berthonville и от Boscoreale — и двете в Париж.

Първото, изглежда, е било загубено, когато неговият собственик е пътувал край границата (Limes) на империята и в момент на опасност го е заровил, но не е успял да се върне, за да го прибере. Второто е намерено в развалините на храма на Меркурий с посвещение от Гай Проперций Секунд. Вероятно е негов дар за храма. Третото е намерено в избата на една вила в Помпей. Когато започнала трагедията, съзирайки опасността, богатите стопани свалили в подземието скъпите съдове и оставили при тях слуга да ги пази, а сами побягнали. Смъртта намерила роба край вече никому ненужните сервизи.

И трите съкровища датират от Августово време и отразяват стила на епохата. Между съдовете от първите две се намират и няколко груби предмета, което показва, че наред със съдове, внесени от Италия и произведени от добри майстори, стопаните на съкровищата от Хилдесхайм и Бертонвил са притежавали съдове от местни провинциални занаятчии. Но и в тия свои части, които са очевидно дело на италийски ателиета, съкровищата имат смесен характер. Някои от съдовете имат елинистически форми и част от декорацията им продължава традициите на елинистическото изкуство. Там фигурират сцени от Омировия епос, образи на гръцките олимпийски богове. Други съдове и по форма, и по декорация стоят близо до реалистичния августовски орнаментален стил. Представени са релефни цветя, плодове и гирлянди. Особен интерес извикват сцени из официалния живот на държавата — напр. образът на императора (Август), пред когото се прекланят варвари, консулско шествие, при което консулът е самият приемник на Август — император Тиберий, жертвоприношение и др. Много живописно-декоративни са сцените с щъркели. Но духът на епохата на принципата, в която разбогатялата аристокрация живее спокоен и весело-разгулен живот, е изразен най-красноречиво по чашите с релефни изображения на танцуващи скелети, натуралистично предаващи мимолетните радости на живота. Трябва да се предполага, че майсторите на голяма част от съдовете в тия три съкровища са гърци, но собствениците, които са поръчали тези сервизи за богати пиршества, са били римски патриции.

ОРЪЖИЕ. Важен дял от римската материална култура е оръжието. В това няма нищо чудно, като се има пред вид, че римската робовладелска държава се е простирала над целия културен свят благодарение на здравата организация на оръжието и се крепяла благодарение на силата на това оръжие. Огромната империя, създадена с насилие, е виждала винаги в оръжието гаранция за живота си.

Основното оръжие на римския войник е широкият, заострен масивен меч (gladius), дълъг около 50 см. Той има дръжка, обложена с кост, в която са направени специални гнезда за пръстите. На края дръжката завършва с топка, улесняваща задържането на меча в ръка. Войникът носи меча си отдясно на тялото, тъй като лявата му страна е заета от голям щит. Офицерите, които не носят щит, окачват меча си отляво.

От I век насетне в римската войска пораства значението на конницата. Тогава се появява дългият меч (spatha), който достига до 70 см и е удобен при действията на конника.

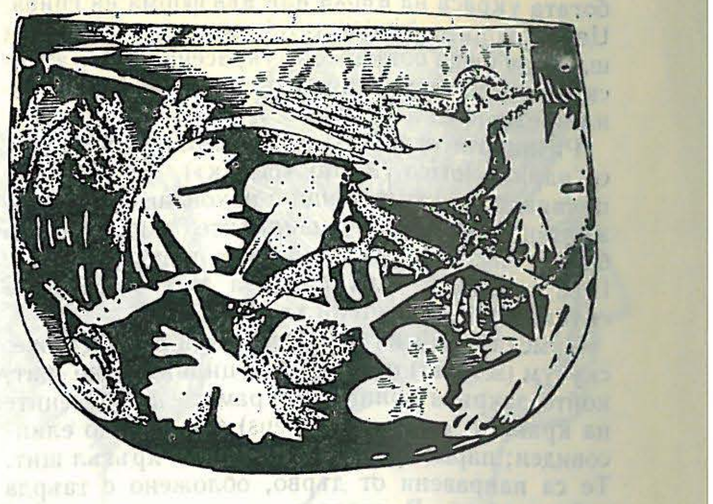
Обикновеното копие, с което си служи конницата, е дълго около 1,5 м. То се нарича хаста (hasta). Пехотата употребява по-често т. нар. пилум (pilum) — копие с дължината на хастата, но с много дълга желязна втулка, което не позволява на противниковия войник, ако то се е забило в щита му, да отсече дървената му дръжка.

Лъкът (arx) и стрелите (sagittae) играят във въоръжението на римския войник самостоятелна роля.

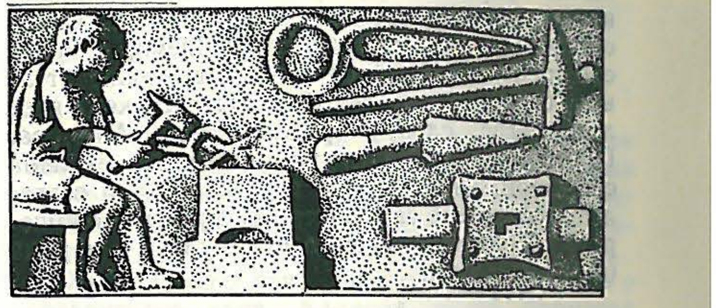
Специални отряди са били въоръжени с прашка (funda). За нея са били изливани специални оловни топки, понякога с надписи (името на пълководеца). Преди бой войниците са драскали по оловото често неприлични закани към неприятеля.

Защитното въоръжение на римския войник се е състояло от шлем, ризница и щит.

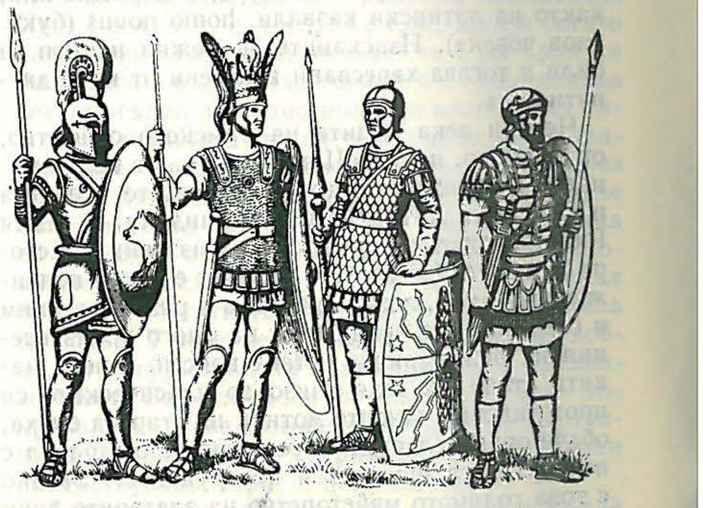
Шлемът (galea) е бил от желязо и обикновено с наличник. Но имало е бронзови шлемове с



*Стъклена купа с рисувана украса. Швейцария*



*Железарска работилница (изображение от римски релеф*



*Римски войници в бойно облекло и въоръжение: a) от VI в. пр. н. е.; b) от средата на II в. пр. н. е.; c) края на II в пр. н. е.; d) II в. от н. е.*

богата украса на върха или във форма на грива. Центурионите (стотниците) са имали сребърни шлемове също обикновено украсени. Гладиаторските шлемове се отличават със здравата желязна мрежа пред лицето.

Ризницата отначало е предимно кожена. Тя се нарича lorica (lorum «ремък»). По-късно се появяват такива ризници с наковани на кожата железни плочки. Командирите имат плътна броня, често с богата релефна украса по нея. Под ризницата или бронята над бедрата се спуска пола от плетени халки.

Римската войска си служи с три вида щитове: скутум (scutum) е дълъг полуцилиндричен щит, който закрива войника от рамото до глезените на краката; клипеус (clipeus) е дълъг, но елипсовиден; парма (parma) е по-малък кръгъл щит. Те са направени от дърво, обложено с твърда дебела кожа. В средата на щита има umbo, както видяхме, характерно за латенската епоха. Отделните части на войската са имали различно украсени щитове — със светкавици, венци, цветове, звезди. Но легионите са имали специални за всеки от тях емблеми, с които отбелязвали цялото си имущество, включително и сградите: щъркел, бик, вълчица, кентавър, лъв, пегас, слон, Херкулес, Марс, Минерва. Преторианската гвардия имала за емблема скорпион. Общ знак за всички легиони е орелът. Кохортите са означени по времето на император Траян с дракон, а манипулите — с ръка (manus «ръка»).

НАКИТИ. Накитите и през римската епоха, както през всички епохи, са отразявали вкуса на носителите си. Претрупаните и грубовати накити са били присъщи на един парвеню или, както на латински казвали, homo novus (букв. «нов човек»). Изисканите и нежни накити са били и тогава харесвани и носени от по-издигнати хора.

Четири века модите на римското общество, от II век пр. н. е. до II век от н. е., са под влияние на производството на източните ателиета и главно на Антиохия и Александрия. В самия Рим господствува работата на източни майстори ювелири. Но изобщо накитът е много подвижен материал, лесно преносим и разпространим и следователно произходът на много произведения на бижутерията остава неясен. Много накити стоят все още близо до класическите си прототипове с живите мотиви на старата епоха, обаче ориенталският вкус в тях се е отразил с подчертаната пищност и претрупаност. Заедно с това голямото майсторство на златарите личи в тънката им изработка. Филигранът е важен елемент на декорацията и той е изработен с такова изящество и умение, че се губи отдалеч.

Скъпоценните камъни имат широко приложение в златарството на римската епоха. Типично римски стават т. нар. геми и камеи, възприети от Изтока. Това са полублагородни камъни, шлифовани, гравирани и обикновено монтирани в пръстени, медалиони, печати и т. н. Както вече видяхме, глиптиката по полублагородни камъни има хилядолетна традиция в Близкия Изток. Гемите носят врязани изображения. Гравьорът предава пластичността на изображението обратно, в негатив. При камеите образът е позитивен. Гравьорът отнема материята около фигурите така, че в резултат се получават релефни скулптурни изображения. Ефектът от гравьорското майсторство се засилва още повече, когато камеята се изработва върху камък с два или три разноцветни пласта. Тогава фонът е обикновено светъл, а фигурите — в по-тъмни тонове.

Прочути камеи от Августовата епоха са т. нар. Голяма виенска камея и т. нар. Камея на Франция в Париж. Виенската е от сардоникс с два пласта. Тя представя славата на Август, който седи на трон. До него е богинята Рома. Представени са освен това вероятно Германик и Тиберий, както и персонификации, войници и др. Композицията не е твърде умела. Някои фигури са скъсени, но като цяло камеята е изключително произведение на дребната пластика. Парижката камея е по-богата на колорит: сардоникът е с пет пласта. На нея в един долен регистър са представени германски и партски пленници, в средата Германик приветствува Тиберий и Юлия, тържествено седнали на тронове, а горе той е отнесен в небесата от коня Пегас и като божество е приет от Еней и от Август, своя побащим.

През късната императорска епоха (III — IV век) в римската бижутерия се проявява вкус към тежки и претрупани накити. Към обеците, към огърлиците, към фибулите започват да прибавят висулки от най-различен вид. По стара традиция това са малки амфорки, но се явяват и монети, и медалиони в тежки обрамки. Все по-често започват да се окачват всякакъв род амулети (дребосъчета с форма на животни, човешки органи и т. н.). Появяват се богати огърлици от различни по форма звена от злато, кристал или полублагородни камъни. Гривни от сложно съставни части се носят от римските матрони на китките на ръцете или над лакътя.

Широко разпространение през императорската епоха имат пръстените. Богатите и прости големци се кичат с пръстени на всички пръсти, включително и на палеца. Самите пръстени са в общия стил на златарството през епохата —

*Римски женски прически:*
*средата на I в. от н. е. (ляво); II половина на I в. от н. е. (сердата); II в. от н. е. (дясно)*

големи и с претрупана украса. Разбира се, както и при другите накити, винаги са се произвеждали и носели масово по-прости и по-евтини неща. Фибулите от предмет на необходимост в облеклото се превръщат постепенно в предмет на лукса. Разпространението им през тази епоха е главно из северните провинции на империята, гдето те често са повлияни от варваризирани вкусове.

ОБЛЕКЛО. За римското облекло може да се съди главно не от материал, изучен по археологически път, а от произведенията на изобразителните монументални изкуства. Малко са дошлите до нас запазени в една или друга степен автентични тъкани. Главно Египет със сухите си почви е дал на науката тъкани, но те са предимно от късен произход (коптски). Памучни и копринени тъкани са били внасяни на Запад от източни търговци особено през по-късната императорска епоха. Чисто римски са вълнените дрехи.

Типичната римска дреха е тогата (toga «покривка»), която се носи от всички и всякога. Със своите форма и размери тогата може да служи нощем и за завивка. С нея са облечени мъже и жени, стари и млади, богати и бедни, цивилни и военни. При някои социални категории тя се различава само по драпировката. На цвят тя е бяла. Само определени лица в управлението и в религиозния култ носят червена тога. Някои магистрати и свещенослужители носят т. нар. toga praetexta, която има в долния си край червена ивица. Такава тога носят децата на патрициите до седемнадесетата си година.

Отначало през републиканско време тогата е сравнително къса. Късноетруската бронзова статуя на оратор дава представа за модата на епохата. Постепенно дължината на тогата расте заедно с растежа на държавата и с повишаването на самочувствието у римския гражданин. През I век от н. е. тогите са най-дълги и богато надиплени. Такива си остават те и до края на Рим. Тогата е кроена на сегменти и представлява четириъгълно домашно вълнено платно. На тялото то се намята два пъти — първо увива долната част на тялото, после се прехвърля през гърба и лявото рамо и пада надолу пред гърдите като нагънато засукано умбо, наричано така по аналогия с умбото на щита. При това положение на дрехата пред и зад лявата мишница се спускат богати дълги поли. Десницата остава свободна. Тялото се чувствува свободно и удобно. От фигурата в тога лъха хармония и уравновесеност. Задната пола се използува като покривало за глава и особено по време на жертвоприношения, когато по римски обичай всички присъствуващи стоят с покрита глава.

Долната риза на римлянина (tunica) се вижда пред шията и под дясното рамо. Тя има от двете страни на шията червени ивици, които падат

надолу. Те са широки у сенаторите и тесни у конниците.

Важен елемент в облеклото на римлянина е фибулата. Тя се носи обикновено на дясното рамо и прихваща плата така, че не му позволява да се смъкне от тялото. Фибулата в римската епоха продължава да се развива по общите традиции на къснолатенската епоха. Към II — III век латенските типове започват да отстъпват място на нови, в които все по-осезателно се чувствуват влиянията на отвъдрейнските и отвъддунавските народи. Към края на тази еволюция се появяват типове, пряко свързани със зверинния и орнаментален стил на новите народи. Фибулата изчезва постепенно едва през ранното средновековие заедно с изчезването на дрехата, за която е била предназначена в продължение на две хиляди години.

Римската тога не понасяла небрежно носене. За да изглежда красива, необходимо е било стойката на човека да бъде правилна и изпълнена с достойнство. Аристократите са имали специален слуга, който дълго време е подреждал диплите, преди господарят му да излезе от къщи.

Но постепенно тогата бива изместена от нови видове облекло на жени и мъже. Както във всички други случаи, така и в облеклото новостите идвали от елинистическия Изток. Появява се т. нар. stola, нещо като пеплоса на гръцките жени от класическата епоха, появява се pallium, който напомня стария гръцки химатион.

Облеклото на работния народ било неопределено по стил и елементарно. Земеделците, робите, занаятчиите се обличали по най-прост начин. На главата си римският гражданин по латинска традиция не носел нищо. Но под влияние на чужди моди започнали да носят шапка с периферия (гр. ὁ πέτασος). Освобожденците носели обикновено плъстена шапка pileus ,ὁπῖλος) с форма на фригийската шапка. Жреците носели специално калпаче, наречено galerus.

Преместването на столицата на империята през IV век в Константинопол засилило още повече източните моди в официалното римско облекло. Появява се далматиката — туника с везба, от която започват да правят прави, ненадиплени дрехи. Появяват се платове с галони, с бродерии и богата орнаментика. Този род платове стават богата основа за развитие на парадното облекло през цялото средновековие.

Римската масова традиционна обувка възпроизвежда обикновения за древността сандал (calceus). Тежкият войнишки сандал, подкован с габъри и железа, се нарича caliga. Сенатори и патриции носели висока мека ботина, наречена calceus senatorius (сенаторски сандал).

Римските прически се изменяли твърде често и това е важно при тълкуването на произведенията на изобразителните изкуства, доколкото са допринасяли те за определяне на времето на дадена творба. Отначало през ранната епоха до към 300 г. пр. н. е. римляните носели бради. После под влияние на елинистически моди започнали да се бръснат, но народът продължавал да си носи бради, а бръсненето останало белег на култура. Запазени са до наши дни железни римски бръсначи, извити продълговато по лезвието, както е обикновено през латенската епоха. Но, както е обикновено, римските мъже, дори образовани и културни граждани, не привикнали лесно към често бръснене. Затова се носела дълго славата на по-младия Сципион, който се бръснел всеки ден. По същото време бръснели и главата си, но постепенно се наложила модата на късата коса. И в римско време имало контета между мъжете, които си къдрели косите с маша. Брадата отново става мода у римските мъже през II век след император Хадриан. Тя се задържа чак до времето на император Константин, когато наново започват да се бръснат. Промените в модата на прическите се диктували през императорската епоха от особата на първия човек в държавата, а при жените законодателка била императорката. През I — II век от н. е. женските прически се изменили няколко пъти. През първата половина на първи век жените носели път по средата и сложно насукани спуснати върху ушите и зад тила дълги коси. През втората половина на века косите били прибрани на объл кок зад тила, а отпред фризьорките подреждали висока диадема от букли над челото. Вторият век познава по-скромни прически. Косите, обикновено разделени на две с път по средата, покриват с руло ушите, а зад тила се спуска дълъг, скромен кок. Друга прическа е прибраната коса с издигната заоблена без букли диадема над челото. Понякога тези диадеми са образувани от отделни букли, разположени радиално на лицето. Трети век познава обикновено свободно спускащи се край лицето коси или наредени в букли, леко спускащи се зад ушите. Понякога дълги плитки се прихващат обратно над темето или отстрани под ушите и над челото. Плитките продължават да се носят и през IV век. Всяка епоха носи своите особености, отразени и във вкуса на отделния римски гражданин.





СКУЛПТУРА. Скулптурата през римската епоха е вече едно съвършено в техническо отношение изкуство, но далеч по-непопулярно, отколкото е било в древна Гърция. В областта на скулптурата римляните вървят по утъпканите пътища на постиженията на гръцкото и елинистическото изкуство, като се стремят да утвърдят нейното значение в обществения и духовния живот. И наистина скулптурата навлиза навсякъде в обществените и частните прояви, дори в личния живот на римлянина. Тя става не само монументално изобразително изкуство, но и обикновено декоративно.

Римският сенат и пълководците са възпитавали у народа вкус към скулптурата по време на завоеванията по твърде прост и груб начин. Те просто ограбвали от завладените страни всичко, което можело да бъде пренесено в Рим. Там към края на републиката са били струпани вече голям брой статуи, донесени от Гърция и Изтока. Заедно с това копирането на стари скулптурни произведения достига широки размери. Творбите на големи майстори намират място не само на обществени места, но и в богати частни домове. При копирането обаче много често стари и неразбираеми за епохата и душевността на римлянина произведения се осъвременяват, особено по техника и стил, и загубват своята стойност. Много по-важни за историята на римската скулптура са творбите от по-късната епоха, особено от императорската, когато монументалните произведения стават изразители на идеите на държавната власт в много по-голяма степен. Техническото съвършенство на скулптурите от римската епоха е резултат от постиженията на майсторите от елинистическия Изток, които се преместват да работят в Рим, за да изпълняват големите поръчки на централната власт.

Главният интерес на римското общество в областта на скулптурата е насочен не към кръглата триизмерна скулптура, а към релефа. Характерен за римската скулптура е не високият, а ниският релеф. Той е не само по-бързо изпълним, по-лесен в техническо отношение, много по-устойчив на външни условия дори и при лош материал, но и много по-пригоден за любимите на римската публика широки исторически сцени. Затова в същност най-интересните и нови жанрове изобщо в историята на скулптурата, които идват от самата римска художествена практика, са в областта на релефа. При това майсторите на римската епоха правят своите творби почти изключително в мрамор. Бронзът се употребява много по-рядко като по-скъп и заради това в бронз се изливат главно произведения на дребната скулптура и апликации за мебели и други предмети. Но покрай тези най-разпространени материали скулпторите използуват още всякакви други, поддаващи се на моделиране. От Египет се внасят порфир, базалт и други твърди породи. Найчести са местните мрамори.

СКУЛПТУРНА ТЕХНИКА. Римските ваятели са съвършени техници. Те работят леко с всеки материал и тази лекота понякога отклонява вниманието им от художественото съвършенство. Гръцките майстори използуват в своята работа над камъка длета от различен вид. Това им позволява да работят с отцепи. Свределът се използува много ограничено. Постепенно обаче през късния елинизъм и особено през императорската епоха свределът става все по-необходим инструмент. С него се избягват рисковете да се отчупи някой стърчащ детайл, той създава удобства на ваятелската работа, помага на нейната бързина, улеснява скулптора да постигне реалистични ефекти, но заедно с това премахва артистичната обобщеност, която неизбежно съпътствува работата с длето, довежда до грубовата рязкост и контрастност, които през късната античност достигат до своеобразна експресивност.

В релефните композиции майсторите ваятели не се боят от големите плоскости и не се стремят да ги избягват, а ги попълват с допълнителни фигури и мотиви. Плоскостите около релефа, понякога много широки, са идеално полирани до блясък независимо от качеството на каменния материал. Ваятелят понякога създава с изкуствени средства този блясък, при това не само върху неутрални плоскости, а особено и върху самите изобразявани фигури, когато трябва да се предаде единство и мекота на фигурата. Одухотворяването на фигурите, наследено от архаизма, не загубва значението си през цялата римска епоха. Заедно с него римските майстори прибягват дори до посребряване.

Като се имат пред вид другите технически усъвършенствувания, прави впечатление, че бронзолеенето на скулптурни произведения през римската епоха е отстъпвало по качество на древногръцкото. Римските бронзови статуи са обикновено по-дебели и по-груби от гръцките, шевовете между отделните части на много места личат. За римската бронзова статуарна пластика са характерни не толкова чистотата в изпълнението на формите, колкото стремежът към колосалност, гдето при това се губят недоста-

гъците в техниката.

Предпочитанието на ваятелите от римската епоха към камъка личи и в случаите, когато копират гръцки оригинали от бронз. Те и тогава работят с мрамор. Но промяната на материала вече води до отклонение от оригинала. Мраморът не допуска редица жестове и пози на фигурата, детайли в изпълнението. Една права свободна фигура се държи добре в бронз, но в мрамор е немислимо да се крепи. Мраморните копия на бронзови статуи имат винаги подпори отдолу — пънове, на които се опира фигурата, дълги дрехи, които достигат земята, допълнителни връзки между отделни части — каквито не винаги имат техните първообрази. Но и бронзовите статуи искат подпори понякога, особено когато са тежки и големи по размери. Туловищата на бронзовите коне имат често тънки, но здрави подпори.

СЮЖЕТИ И ПРИЛОЖЕНИЕТО ИМ. Римската религия изобилствува с абстрактни божества, които нямат определен образ, изграден от въображението на народа. Но завоеванията в самата Италия и вън от нея включват в единната държава на латините много съседни и подалечни народи, които се включват в общия живот заедно със своята култура и религия. Така в общия пантеон на римската държава попадат божества, понякога с установени образи и култове. Още чрез етруските латините, които стават римляни, влизат в досег с далечната гръцка култура и с религиозната иконография на елините. Когато римската държава се разпростира на Балканския полуостров и в Мала Азия, гръцката култура, религия, образна митология и изкуство оказват неотразимо въздействие върху римското изкуство. Изображенията в храмовете, оброчните глинени статуи, паметниците в некрополите, възприети още от етруските, стават само една малка част от огромната програма на скулпторите от римската епоха. Скулптурата се появява навсякъде, където отделният гражданин, обществена организация или държавата поискат от нея малък или голям паметник, украса или образен разказ-възхвала.

Почетните скулптурни изображения на заслужили граждани на републиката стават особено актуални по време на римските завоевания. Статуите на пълководци-победители започват да се издигат като постоянна проява на благодарността на страната, на «сената и народа» на Рим. Но чувството за мярка не е било присъщо на всички и обществените места започнали да се претрупват със скулптурните изображения на всякакви граждани, малки и големи магистрати, които не са правели за държавата и народа нищо изключително, освен че добросъвестно са изпълнявали служебните си задължения. Тогава сенатът гласува закон, според който право на паметник на обществено място имали само починали държавни дейци и само след предварително разрешение. Естествено императорите били поставени извън ограниченията на този закон. Имало е, разбира се, много изключения. Правени са в различни времена опити да се урегулира издигането на почетни изображения, защото площади и обществени сгради се пълнели със статуи, прославящи всякакви дейци — римляни или чужденци, мъже и жени. Разбира се, старата домашна традиция да се издигат почетни изображения на всички предци не ограничава частните домове, особено на побогатите граждани, да се изпълват със статуи, бюстове или глави не само на дедите, но и на всякакви почитани от стопанина големи личности. По-бедните граждани могли да имат от големите произведения поне глинени отливки.

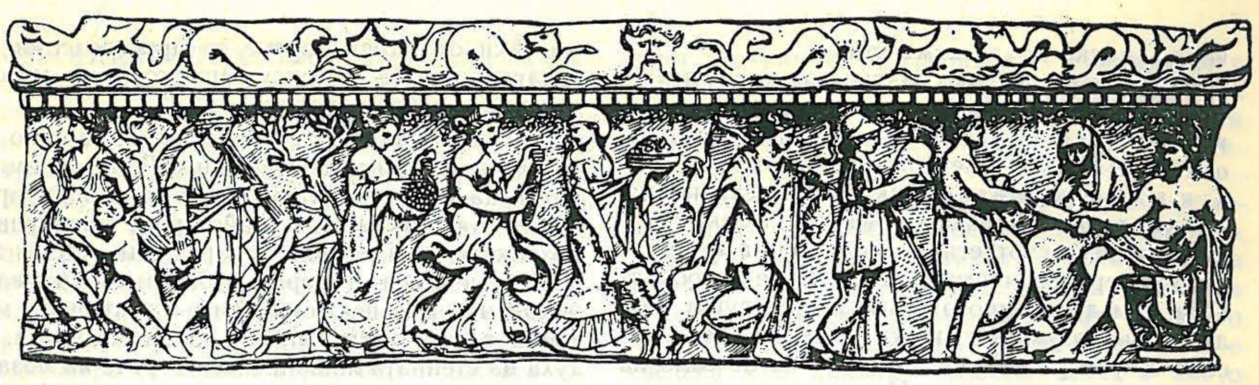
В римската практика на скулпторите занаятчии влизало и изготвянето за целите на погребалния култ на готови надгробни статуи в няколко серии — в тога, в ризница и подобни. Статуите имат конвенционални пози и жестове. Липсват им обаче глави. За тях са подготвени гнезда, а когато умре някой гражданин, ваятелите моделират само главата и правят портретен образ, който наместват върху готовата статуя по поръчка. Това са статуите omnibus («за всички»).

Широко е приложението в римското изкуство на релефната пластика.

Храмовете изобщо имат опростена украса. Липсват фризове. Фронтоните са голи. Изключение в това отношение прави големият храм на капитолийските божества, възстановен при Август. Покрай чисто архитектурните елементи обикновената скулптурна декорация съдържала растителен орнамент — реалистичен или стилизиран. По-големи релефни сцени се скулптират по жертвеници (като прочутия Ara pacis), мавзолеи, саркофази, урни, надгробни стели. Най-широко приложение има релефната скулптура по големите възпоменателни паметници, триумфални арки, колони и т. н., тъй като релефната композиция най-сполучливо разказва в образи онова, за което е издигнат големият паметник.

Но заедно с тези монументални задачи релефната скулптура е изпълнявала и по-скромни задачи, задоволявала е потребностите на обикновения гражданин за неговите битови и култови задължения. Малки каменни и глинени релефи са бивали вграждани на различни места в стените не само на обществени, но и на частни





*Саркофаг с релефна украса. Сватбата на Пелей и Тетида*

сгради и особено в богатите домове. В това отношение римските скулптори-декоратори са следвали една практика, която се е зародила в елинистическия Изток. В дома е имало многобройни предмети, които са бивали украсявани с глинена, гипсова, каменна или бронзова скулптурна декорация: мобили и особено парадните каменни маси, канделабри и т. н. За култови нужди ваятелите изработват оброчни плочи с релефни култови сцени, които частни приносители поднасят на божества в светилища и храмове.

МОЗАЙКА. Изкуството на мозайката е открито в Египет и Месопотамия. Там ролята ѝ била първоначално утилитарна — да пази като облицовка стените от разрушаване, измиване и изтриване. Примери за такава мозайка са запазени само по изключение. А едва при Птолемеите се явява подова мозайка в Египет, докато в гръцките градове в Европа мозаични подове има още през IV век пр. н. е. Но малко са запазените късове и от такава подова настилка с фигури. Същинско римският принос в това интересно изкуство при неговата дълга история на Изток почти не може да се установи.

Мозайката се разпространява бързо не само в Италия, но и в Галия, на Балканите и в другите западни и северноафрикански провинции към края на римската република. В източните провинции нейното развитие продължава на собствена земя, в духа на собствените ѝ традиции. Тя преживява като много популярно изкуство римската епоха и става именно там основа за развитие на едно ново по тематика и дух изкуство — ранновизантийското.

Многобройни изцяло или частично запазени примери из цялата империя дават добра представа за мозайката през римската епоха, за нейното приложение, техники и стилове. Различават се обикновено два вида мозайка. Единият вид е подовата или стенна мозайка, при която майсторът работи с обикновени разноцветни камъни. Другият вид е златарската или бижутерската мозайка, при която се използуват скъпоценни камъни или емайл. Римляните означават това изкуство с термина musivum opus, но той се явява едва в края на III век като общо означение. Преди това всяка разновидност на мозайката, основана на особената ѝ техника, е носела свое название.

Един от най-старите видове мозаична техника се нарича opus signinum. Той се е зародил и обособил в град Signia в Лациум и затова носи името сигнийска техника. Сигния се е славела със своите работилници за глинени съдове. При масово производство са се получавали и големи количества отпадъци. Оползотворявали ги, като непотребните повредени съдове натрошавали и счуквали на прах и с него правели особена смес с вар. Получавал се твърд непромокаем пласт, който служел за подова настилка. Но твърдостта на тая мазилка била относителна. При продължителна употреба тя все пак се изтривала. За да ѝ придадат по-голяма устойчивост, започнали да замазват в нея свободно разположени камъчета, а после мраморни кубчета, които, пръснати без особен ред, създавали хубав декоративен ефект. Накрая мозаичният стил се оформил с геометрични орнаменти. В opus signinum дори били изпълнявани надписи. Буквите били образувани от камъчета, поставени в неутралната среда на сместа от вар и счукана печена глина.

Opus tesselatum е мозаична техника, при която майсторът работи с камъчета като правилни квадратчета. Тази мозайка се нарича така поради квадратните (четвъртити) камъчета (гр. τέσσαρα «четири»). Те имат плоски равни лица, допират се едно до друго и образуват геометрични мотиви, но колоритът на тази мозайка е беден. При нея се използуват бели и

черни, рядко други камъчета.

Интересна и широко разпространена е мозайката opus sectile. При нея се използуват освен мрамори още твърди каменни породи, внасяни обикновено от Египет (базалт, диорит и др.). Тук връзката между плочките е по-специална. Преди всичко се приготовляват тънки леки гладки плочки в съответни на орнамента форми с добре очертани чисти ръбове. Те се сглобяват една към друга много точно и образуват различни по форма плоскости и ивици. Opus sectile се употребява като облицовка не само на подове, но и на стени. Понякога плочките се инкрустират в каменни гнезда, като основата — каменната плоча, играе роля в общата орнаментална композиция с частите от нея, които се виждат на повърхността.

Най-голямо разпространение от мозаичните техники (стилове) има т. нар. opus vermiculatum (vermiculus «червей»). Него използуват както за подове, така и за стени и сводове. За разлика от другите техники, които не могат да се приложат по извити плоскости (особено opus sectile), opus vermiculatum е много пригоден за всякакъв вид извити стени. Неговото разпространение се дължи и на обстоятелството, че в римската архитектура стени и покрития с извити плоскости са често явление: цилиндрични, сферични, бъчвовидни. За равното им покриване са необходими малки кубчета. Такива са кубчетата на тая техника. С тях се работи бавно и внимателно, но ефектът, който се получава, е много голям, близък до живописта, защото цветната гама на малките кубчета е близка до живописната гама. Кубчетата могат да се наредят много свободно едно до друго във всякакви извивки като тънък червей. Заедно с това те позволяват съставянето на широки композиции, в които влизат не само растителни орнаментални мотиви, но сцени с човешки фигури и пейзажи. При подови настилки тази техника може да образува само централен мотив в една зала, т. нар. emblema, поставена в геометрична рамка.

Opus vermiculatum използува освен естествени породи цветни камъни още и кубчета от стъклена паста. Такава мозайка се появява най-напред на Изток — родината на емайла и стъклото, но е засвидетелствувана и в Помпей на писцини и чешми.

Техниките на мозайките започват да се разпространяват в началото на императорската епоха. Те предлагат произведения, удобни за различни цели и достъпни за мнозина. Повредите върху плоскости, покрити с мозайка, са сравнително трудни, а поправките лесно могат да ги скрият. Голяма част от дошлите при нас мозайки от римско време са произведения на занаятчии, а не на големи майстори, но между тях има и хубави творби.

Отначало мозайката е била достъпна само на най-богатите римски граждани. Ранната императорска епоха е оставила тук-там добри произведения. Постепенно майсторите претрупват мозайките с излишни декоративни елементи. По времето на император Хадриан (първата половина на II век) емблемите на подовите мозайки в opus vermiculatum стават огромни. В духа на стенната живопис майсторите на мозайката се стремят да създадат лъжливи ефекти. След епохата на Антонините мозайките добиват широко разпространение, но огрубяват.

Opus vermiculatum се изпълнява набързо с по-едри камъчета и недоброкачествен материал. Така постепенно най-разпространеният мозаичен стил и техника се варваризират и доживяват последните векове на империята, но не загиват заедно с нея, а разцъфтяват отново като едно блестящо изкуство заедно с тържествуващите сюжети на младото християнство.

ЖИВОПИС. Историята на римската живопис трудно може да бъде възстановена цялостно. Извън Помпей паметниците, които бележат нейното развитие, са твърде малко, да не говорим за кавалетната живопис, която е най-много изложена на унищожаване. За нея може да се съди само от откъслечните сведения на съвременни автори. Знаят се имената на няколко художници и нищо повече.

Но стенната живопис е играла много голяма роля в бита и в художествения живот на римляните. Това се вижда не само от самите паметници, но и от литературните сведения за нейното приложение. В страните на Средиземноморието, гдето мекият климат, чистият и ведър въздух, ярката слънчева светлина създават благоприятни условия за монументална живопис. нейната роля в частния и обществения живот е била винаги голяма. Колоритността се е налагала навсякъде. Помещенията на частните домове и обществените сгради са били оцветявани, като обикновено са имали геометрична украса. Оцветявани били и статуите по архаична традиция. На обществени места по форумите римският гражданин често е могъл да види плакати с цветни изображения на битки, победи и завоевания, пропагандни картини за възхвала на пълководци по време на триумфи или на кандидати за магистрати по време на избори. Очевидно живописта в Рим е заела вече напълно онази обществена роля, която тя ще придобие отново едва в наше време.



ЖИВОПИСНА ТЕХНИКА. Техниката на живописта през римската епоха не се е отличавала съществено от техниката на съвременната живопис. Като основа на живописния слой често служи мраморът или друг вид камък, платно или дърво. Във всички случаи обаче на тази основа се полага пласт гипс, т. нар. грунд. Така са постъпвали и при стенната живопис. През късната епоха грундът се полагал и на два пласта. Много широко е била разпространена фресковата техника, при която размесената с вода багра се нанася върху още влажната мазилка на стените (итал. al fresco «на прясно»). Минералните багри са се стривали в хаванчета, а като разтворител е била употребявана вода. Така са работели при живописване на затворени помещения. Такава е техниката на повечето стенописи в Помпей, Херкулан, на остров Делос, в катакомбите на Рим.

Широко разпространение през римската епоха има температа. При нея като свръзка, разтворител и разредител на багрите служи мляко или яйце — белтък или жълтък. При работата с темпера художникът може да изучава бавно и внимателно рисувания обект, да полага отделни мазки, да повтаря и ретушира, да търси определен ефект, да го променя. Темперната техника е фина и ефектна техника. Вероятно тя е египетско изобретение.

Голямо приложение през късната императорска епоха има още една египетска живописна техника—т. нар. енкаустика (ἐγκαίω, *аор.* ἐγκαῦσα) «изгарям»). При нея художникът размесва багрилата с восък, като естествено восъкът се разтопява за тази цел. Когато тези восъчни бои трябва да се полагат върху готовия грунд, художникът си служи с леко натоплена метална лопатка.

Енкаустиката е техника, която не само позволява, но дори изисква бавна и внимателна работа. При нея ретуширането е почти задължително, защото то допринася за художествения ефект. Енкаустичната техника позволява работа с всякакъв вид багри и представя много удобства, но е по-скъпа от фреската и не подхожда за голяма площ. Тя обаче е много удобна и е прилагана при по-малки плоскости и главно при портрети. Великолепни произведения на портретното изкуство от късната римска епоха са намерени във Фаюмския некропол, гдето много често е използувана енкаустиката. Практиката на египетското население е изисквала в гробницата или върху самото лице на погребания да стои неговият портрет. Нарисувани върху малки дъсчици, тези портретни образи били замотавани в бинтове и поставяни пред лицето на покойника, а понякога били окачвани в атриума на гробницата. Последното е очевидно влияние в Египет на чисто римската практика. Много от тези портрети са работени в две техники — енкаустика (лицето) и темпера (рамене и фон).

Цялостната художествена оценка на произведенията на изобразителното изкуство през римската епоха се затруднява от състоянието, в което са дошли до нас повечето от тях. Това се отнася особено до фреските, които са много избледнели. Богатата палитра на художника е сведена към няколко основни тона, в които трудно се различават полутонове и моделировки.

ЖИВОПИСНИ СТИЛОВЕ В ПОМПЕЙ. При липсата на широк и цялостен поглед върху развитието на римската живопис, което се дължи на недостатъчен брой паметници от различните периоди, пълна и подробна характеристика на нейната история може да се направи само за един сравнително къс период от II век пр. н. е. до I век от н. е., сиреч за три века. Главният източник за тая характеристика е живописта в Помпей. От II век до деня на гигантската катастрофа, при която загива градът през 79 г., там са представени последователно четири стила, които отразяват хронологическите етапи в развитието на римската живопис изобщо.

Най-дълъг е етапът на първия помпеански стил. Той обхваща II и началото на I век. Освен в Помпей този стил е открит още в Египет, Мала Азия и на остров Делос от същата епоха. По своя характер той е по-скоро декоративен, отколкото живописен стил. Работата на художника се подготвя предварително от майсторгипсар. По стените се моделират от гипс или щук лицата на правилни каменни блокове със скосени ръбове така, че средната част на плоскостите да изпъква в правоъгълници. С други думи, в гладката мазилка се наподобява зидария, на която като че ли камъните личат отвън. Тези тъкмо правилни лица на имитираната блокова зидария се оцветяват в различни чисти тонове — червено, черно, синьо, зелено и подобни, или пък се размесват така, че наподобяват разноцветни мраморни плочи.

Вторият помпеански стил се оформя към осемдесетата година на I век пр. н. е. При него вече не се търси предварително никакъв релеф. Художниците работят върху равни гладки плоскости. Тяхното изкуство им позволява с помощта на чисти художествени средства да създадат впечатление за релефност. Те използуват рационално ефекта на светлина и сянка с помощта на линии и тъмни петна.

В този стил широко се използува едноцветният орнаментален мотив — меандър, перли, овули. Отделни архитектурни елементи, като колони, фронтони и под., изобразяват монументална архитектура. Значителен успех на художниците от тази епоха са опитите да се създаде реалистичен архитектурен пейзаж. Тук перспективното намаляване на отдалечените обекти създава необходимия ефект на дълбочина в картините. Художниците изучават внимателно законите на реалистичната картина с помощта на архитектурната тематика — сгради на дворци, улици, градини. В този стремеж към реалистична перспектива рядко се използуват човешки изображения, които по-скоро са включени като статуи в една архитектурна декорация или градски ансамбъл, и то в по-малки по размери кадри. Този стил, освен че притежава художествени достойнства, е и важен източник за проучване на облика и атмосферата на големия град през римската епоха.

Третият стил в Помпей съвпада общо с епохата на император Август. Той трае твърде късо време, но, от друга страна, представлява върхът в развитието на помпеанското изкуство. Художниците през тази епоха проявяват известна сдържаност по отношение на прекаления реализъм на втория стил, водещ към илюзионизъм. Архитектурните мотиви и сега продължават да се използуват нашироко, но много по-декоративно. Колони, архитрави, балюстради разделят стените в отделните помещения на самостоятелни полета. Но тези архитектурни елементи са и по форма, и по колорит много по-пропорционални и леки, превърнати заедно с виещи се растения и храсти в грациозни рамки на паната. Там фигурират дървета и градини, пейзажи, гирлянди не толкова като архитектурен, а като жив реалистичен мотив. Реалистичните образи от своя страна стават по-нежни и като че стилизирани. Големи картини с природни мотиви и човешки фигури придобиват като че ли приказен характер. Това впечатление се подсилва и с помощта на великолепния колорит на леките, неутрални, нежни пастелни тонове. Грижливият рисунък на образи и предмети хармонира с тоновото съзвучие на цялото.

Най-после четвъртият стил започва да се набелязва след Клавдий, оформя се при Нерон и Флавиевци и е в разцвет по време на страшната катастрофа на града. При него върху палитрата на художниците отново започва да преобладава плътният колорит на втория стил, възвръщат сѐ някои тенденции от предходната епоха. Поетично-реалистичните методи на майсторите от третия стил се засилват по пътя към прекаленост в наподобяването, към създаване на лъжливи представи, към илюзионистичност. Архитектурният елемент запазва своето значение, но не толкова като декор със самостоятелна художествена стойност, а като средство за постигане на илюзорен ефект. Сам по себе си този архитектурен елемент се развива до барокова претрупаност и театралност. Рисуват се прозорци, зад които се вижда пейзаж, наподобяват се до най-дребните подробности врати и завеси, в които човек може да се блъсне. Нарушава се пропорционалността на архитектурния интериор. Плоскостите се надребняват на много повече кадри, които се допират и чието съдържание не винаги е свързано или съгласувано по тоналност. В някои богати домове на Помпей се рисуват картини, които като че ли възпроизвеждат прочути оригинали на стари майстори.

При общия анализ на помпеанската живопис изпъкват някои черти, които се тълкуват като особености или на гръцки, или на римски майстори. Това са главно композиционни черти. По-голямото съвършенство на композицията, нейното единство и умелото представяне на пространството се смятат за белег на работата на гръцки майстор, като се излиза от предпоставката, може би не винаги оправдана, че гръцките майстори са по-добре школувани. Но в много случаи се забелязва в живописните пана съчетания на части — фигури, природа, реалии, които не се свързват една с друга и очевидно са взети от различни картини на постари майстори. В такива и подобни случаи става ясно, че художникът е работил по определени образци — картини с готови скици, наръчен репертоар от образи, годен за различни случаи. Такива скици са играли ролята на прочутите през средновековието ермении — наръчници на художниците живописци.

Помпеанската живопис има значение не само като проява на художествения живот и естетиката на римската робовладелска олигархия, но също и като източник за изучаване на материалната култура и бита на римските граждани независимо от това, че повечето жанрови сцени са представени в митологичен вид. Археологическият материал, богато илюстриращ живота през римската епоха, се осмисля от многобройни живописни сцени, където животът в неговото многообразие е представен вярно и непосредствено. Много стенни картини представят производствени процеси: ковачи, дърводелци, обущари, златари, хлебари, лозари, градинари и т. н. Реалистично и живо е представен битът на пазара, на улицата, в училището и т. н.

Римската живопис през следващия период (от II век нататък) преживява развитие, което изменя дълбоко художествения критерий. Идеалът за класическата красота вече започва да изживява своето време и портретните живописни творби конкретно потвърждават това. Отделни фрагменти от вилата на Хадриан в Тиволи, някои много повредени стенописи в гробници са почти единствените източници за изучаване на римската живопис през този период. Към тази художествена еволюция, която се отразява не само в живописта, но и в скулптурата, се прибавя прелом и в идейните основи на римското изкуство. Голяма част от паметниците на III и IV век са подчинени на една тематика, чиято идейност е пряко отрицание на старото, езическото — християнството. В недрата на старата традиция се появяват нови сюжети, нови теми и нови изразни средства, които ще се развиват занапред.

ХУДОЖЕСТВЕНИ ЖАНРОВЕ. В какво се състои многообразието от жанрове, теми и сюжети, които изпълват съдържанието на римското изобразително изкуство?

На първо място, както е естествено за едно изкуство на класово робовладелско общество, важен сюжет са божествата. Но за разлика от сложните и неизчерпаеми образи на гръцката митология римляните никога не са притежавали такова живо въображение, което да създаде пълноценни образи в изкуството. В римската духовна култура съществува по-скоро понятие, схващания за божеството, отколкото представа за тях. В чисто латинските и италийските култове липсва същински антропоморфизъм. Духовният свят на латинското население е изпълнен с безброй божества. Всеки отделен случай в живота на човека е под ръководството и закрилата на определено божество, отделен дух-покровител. Но още от ранна епоха сред населението от Лациум започва да навлиза антропоморфизмът на елините. Проводник негов в Италия са не само гръцките градове в Калабрия, Апулия, Сицилия, Кампания, но и етруското население, което го видоизменя и нагажда към италийските нрави. Така се създава на италийска почва един своеобразен синкретизъм от гръцки и италийски представи, религиозен ритуал и божества.

През целия живот на римското общество редом с типично гръцките божества съжителствуват латинските: Concordia (Съгласие), Bonus Eventus (Добрият случай), Bona Dea (Добрата богиня), Semo Sancus (Светият Сев — сеитбата) Saturnus (който уталожва, задоволява), Silvanus (Горан от silva «гора»). Това са все предимно земеделски божества. Култът на Сатурн постепенно се свързва с култа на гръцкия Кронос, баща на боговете, но дори и в късната епоха Кронос е представен с един постоянен атрибут — сърпа, белег за латинския му произход. Устойчив образ е имал в римското изкуство въпреки гръцките аналогии Фаун, едно божество на полската природа. Типично латински божества са ларите(Lares) и пенатите (Penates). Едните са духове, покровители на имота, на нивите и землището, а другите — на дома. Веста е закрилница на домашното огнище, но нейният образ, както на повечето латински божества, остава дълго време неясен. Две божества от старата латинска традиция са Янус (Janus) и Портунус (Portunus). Те закрилят и наглеждат вратите на дома, на града и пристанищата. Прочут е образът на Янус с двете лица, станал класически в изобразителното изкуство.

Римското изкуство възприема изцяло иконографията на големите олимпийски божества, разбира се, в нейната елинистическа интерпретация. Променят се само имената на повечето от тях с изключение на Аполон, който като божество няма аналогии в италийска среда, за да се свърже с тях. Марс като италийско божество имал отначало мирен земеделски характер, а едва по-късно се уеднаквява с гръцкия Арес. Гръцката Хера преминава в образа на Юнона с нейните многостранни функции: тя е въплъщение на светлината и луната, закрилница на бременните жени и майки-кърмачки, закрилница на семейството и т. н. Латинският Меркурий е представител в римския пантеон на старія Хермес, гръцкият Хефест се превръща у латините във Вулкан, Афродита става Венера. Гръцките божества и техните култове отначало се усвояват от латинските племена неусетно, постепенно и намират в Италия своя втора родина. След завладяването на Гърция тяхното въвеждане в духовния живот на римската република става вече по официален път като проява на държавна политика. Те се пренасят заедно с техните статуи — плячка от големите градове и светилища на Гърция.

Статуарната пластика на древна Гърция, която е въплъщавала пред очите на гръцките граждани преди всичко божеството със силите и властите, които то представлява, се превръща в римската държава в трофейно наследство, лишено от неговото религиозно съдържание. Тези статуи вече не са обект на култ, а само произведения на изкуството за голяма част от римските граждани. Дори в храмовете те загубват част от първоначалната си религиозна стойност. В частните сбирки на много видни римски граждани се трупат копия на статуарната пластика на Гърция от V — IV век.

Но за римската държавна власт са имали голямо значение самите римски култове. Монументалните приложни изобразителни изкуства са изпълнявали важна обществено-политическа роля в услуга на държавната власт и обществения строй като възпитатели на обществото в духа на робовладелската олигархична република или империя. За тази роля на изкуството в Рим особено удобни се оказват алегоричните персонификации, които изобилствуват в частния, обществения и държавния живот и повечето от които имат латински произход. Ваятелите от римската епоха наистина наследяват някои сюжети от елинистическото изкуство, но много други се числят само към латинския пантеон. Такива персонификации на морално-етични и философски понятия са Pudicitia (Срамът), Aeternitas (Вечността), Aequitas (Равенството), Tranquillitas) (Спокойствието) и др. Това са в повечето случаи еднакви женски образи, но тяхната роля и функции се изявяват с помощта на различни определени атрибути.

Многонародната римска държава обхващала огромно население с най-различен етнически състав и културно равнище. Като наследник на култури от различен характер общата «римска» култура включва и религии от всякакъв вид. Много областни божества продължават да бъдат тачени от населението на отделните провинции. Галски божества продължават да обитават старите си светилища, финикийски богове надживяват пепелищата на Картаген. Всеобщо разпространени из цялата империя и тачени от широки обществени среди са боговете на Египет и Предна Азия в техния елинистическо-гръцки облик. Многобройни войскови маси се рекрутират от далечните източни провинции и те стават носители на такива култове. Така в «римския пантеон» се явяват божества като персийския Митра бикоубиец, Сарапис и Изида от Египет и т. н. В разпространението на култовете на тези божества дори в самата столица на империята се проявява характерната космополитност на римската култура и толерантността на римския начин на живот към чуждото, нелатинското, неиталийското. В римско време продължават да се развиват тенденции към пантеизъм, които се появяват още в епохата на диадохите.

В римското изкуство широко са застъпени сюжети от митовете и легендите, свързани с гръцките божества и герои. Старите легенди, доразвити през елинистическо време, продължават да се разработват от поетите на гръцкия Изток и латинския Запад, да се развиват и усложняват с нови мотиви. На художниците и скулпторите от римската епоха са на разположение изключително богати поетични сюжети, които разработват пластично според предпочитанията на тия, на които работят, или според характера на поръчката. Така напр. върху саркофазите се ваят образи и сцени, които напомнят идеята за безсмъртие и възраждане. Любим образ е Bacchus (гръцкият Дионис) с неговата постоянна свита от силени, вакханки и т. н. Избират за украса на саркофази още трагични сюжети от митовете: Хиполит, Адонис, Мелеагър, Ендимион — образи, въплъщение на трагична фаталност. Алегоричен смисъл се влага в сцени като грабването на Прозерпина (гръцката Персефона), избиването на Ниобидите, легендата за Орест, в битка като амазономахията, в подвизите на Херкулес и др. За избора на сюжети, разбира се, има значение в такива случаи и личността на погребания. Развитието на митологичните сюжети по саркофази се проявява във все по-голямо струпване на образи във все по-оживени сцени. И докато в скулптурата се проявява известна монотонност в избора на митологичните сюжети, живописците проявяват по-голяма свобода и вкус.

Жанровите сцени са много разработвани през римската епоха като наследство от елинистическо време. Най-големият художествен център, където жанровите сюжети са любими за художници и публика, е Александрия. Тъкмо александрийската художествена школа става разпространител на жанровата тематика със своите художници, които се пръскат из цялата империя.

Жанровите сцени изискват остра наблюдателност, която да схване индивидуалното, да улови моментното, да предаде типичното. Майсторът трябва да има чувство за движение. Такива сцени се изпълняват обикновено в по-малки размери, върху по-малки предмети. Понякога тези произведения издават с грижливата си или небрежна изработка не само качествата на своя майстор, но и взискателността на клиента. Многобройните ателиета на скулптори и живописци-декоратори из цялата империя, които са работели няколко века, са създали огромно количество произведения, пръснати не само из всички провинции на държавата, но и понякога изнесени далеч извън пределите ѝ. Това са малки бронзови или глинени фигури, предмети на домашния бит, всякакви преносими вещи с подобна украса, но също така и стенописи с такова съдържание. И, разбира се, жанровата тематика е почерпена отново от митологията. Илюстрирани са всички и всякакви анекдотични сцени из легендите за всички божества. Заедно с тях обаче в жанровата тематика са включени разнообразни сцени от обикновения живот с гротескни фигури — смешни или груби, сакати или карикатурни, сцени с животни и много реалии. Там изобилствуват Бакхови сцени с пияни, разпуснати силени, панове, сатири, фавни, менади. Често като обикновени простосмъртни със свои грижи и всекидневни занимания се явяват старите обичани герои като Херкулес и особено Венера в различни пози според илюстрирания момент от многобройните анекдоти за нея и според личните предпочитания на клиента. Заедно с Венера много чест сюжет е Купидон (Cupido = Ерос) с неговите галантни задължения и задачи, образ, в който се въплъщава едновременно детското начало и човешката страст, облагородена и идеализирана. Единствени по своя характер са сцените по скифосите от Боскореале, гдето са представени танцуващи и пируващи скелетите на големите поети и мъдреци на древността. В този сюжет са отразени не само леко, quasi хумористично, но и дълбоко трагично идеите на робовладелската аристокрация през Августово време с нейните увлечения към удоволствие и присъщия за обречения стремеж да използува всеки миг за това. Изразител на същите идеи, както е известно, стават много поети на епохата, а най-големият от тях — Хораций, многократно повтаря в различна форма максимата: carpe diem («ползувай се от днешния ден», букв. «сграбчвай деня»).

Погребалните и религиозните сюжети са твърде чести в римското изкуство. Те са присъщи за надгробни паметници и саркофази, за олтари и храмове.

Една често срещана, проста и стереотипна сцена е оплакването на мъртвия (conclamatio). Там са представени в печални пози близките на умрелия. Рядко на подобни паметници се изобразява тялото на покойника или погребално шествие. Ваятелите проявяват особено внимание към подробностите в сцената, към реалиите на обстановката. Перспективната дълбочина на сцената се създава обикновено, като стоящите назад и навътре фигури се изобразяват по-високо, издаващи се над първите, представени в цял ръст.

По-често по погребални паметници се представя cena funebris («погребално угощение»), очевидно под влияние на гръцкото изкуство. Но особено характерни за римското изкуство, посветени на погребалния култ, са разнообразните символични фигури и алегорични изображения. Още от елинистическо време подобни мотиви започват да се появяват по паметниците, но римската епоха ги умножава и разнообразява. Много от тях след това преминават и в паметниците на раннохристиянското изкуство, като се изменя, разбира се, техният първоначален езически смисъл.

Такъв символичен образ е Психе (ψύχη «Душата»), която в други случаи се представя като другар на Ерос. Срещат се фигури на Сирени, а птици (гълъби или други) или мушици стават олицетворение на душата на покойника. По олтарите обикновено е кацнала пеперуда, пчела, щурец, като че ли душата е дошла да навести надгробния паметник и живите. Алегорично е изобразен Ерос (Амур, Купидон), който обикновено възпламенява сърцата на хората със своята запалена факла. На надгробните паметници Ерос е представен замислено облегнат на обърнат надолу и угасен факел. Лъкът му стои настрана. Той вече няма да възпламенява сърцето на този, който лежи в гроба. Мъртвите понякога са представени в тяхното задгробно пътуване, с колесница или в лодката на Харон, прекосяващи Стикс, реката на забравата в царството на мъртвите. По саркофазите често се представят вратите на Ада, затворени за този, който лежи в саркофага, или полуотворени, за да напомнят на живите това, което им предстои.

Типична за надгробните олтари и за саркофазите е растителната и животинската украса. Гирлянди обикалят горната част от стените на саркофага, поддържани от букрании. На мястото на волските глави се явяват по-късно глави на овни. Понякога гирляндите от цветя, ваяни много реалистично, се поддържат от ероси и виктории. Постепенно с течение на вековете цветната и фигуралната декорация на подобен род паметници се усложнява чувствително и достига до претрупаност.

Особено място в изобразителното изкуство на класическия период на римската държава (края на първото хилядолетие преди н. е. и началото на н. е.) заема прочутият *Олтар на мира* (Ara pacis) в Рим. Високата ограда на олтара е била съставена от два реда големи каменни плочи, покрити с релефи. Части от архитектурната декорация са запазени и до днес. Горе под корниза е минавал фриз, покрит с растителни орнаменти. Подобна украса имат пиластрите. Вити стъбла образуват по тях много чисти, различни по съчетания и без повторения орнаментални мотиви. Долната половина на оградата, която образувала някога цокъл, изцяло е покрита с орнаменти, много фино и деликатно изпълнени. Стебла, листа, цветове, розети и птици са изящно и хармонично разположени. Гирлянди от цветя лежат върху чисти свободни плоскости.

Измежду многобройните сцени на религиозния живот обикновено се срещат процесии, жертвоприношения на животни или безкръвни

дарения на боговете и т. н. Понякога от чисто религиозната тематика са диктувани релефи дори на предмети, реални от най-обикновен материален характер. Най-типичен в това отношение е огромният фриз на грандиозния по своите размери храм на Веспасиан в Рим, където са представени със скучна и безвкусна натуралистичност инструментите за жертвоприношения. Хубави релефи с изображения на жертвоприноси са запазени от Августовата епоха. В тях ясно се различават трите вида римско жертвоприношение: посипване на житни зърна върху олтар, на който гори огън, убиване на три животни, задължително свиня, овца и бик (т. нар. Suovetaurilia), и гадател (haruspex), който разрязва вътрешностите на животни.

Най-после и частният живот е представен със своите ритуали. Прочуто произведение от този вид е *Алдобрандинската сватба*, изписана по стените на една помпейска къща.

Част от голямата група произведения с жанрова тематика има съвсем конкретно съдържание. По саркофази, в частни домове, в магазини като реклами и т. н. изобразяваните в скулптура или живопис сцени представят конкретно лице и неговата конкретна дейност. Така на стенописи в Помпей виждаме група ученици, събрани пред учителя, а настрани, край стената, стоят няколко наказани. Виждаме група граждани, събрани на форума, и най-разнообразни сцени на пазара: амбулантни търговци, пазар на роби и др. Много паметници, особено стенописи, имат за тема работата в магазини и занаятчийски работилници. На една картина се вижда продажба на платове, на друга — продажба на хляб, на трета — дърводелци, обущари, месари, колбасари. Такива сцени с всички подробности на интериора са представени в каменни релефи. Виждат се окачените късове месо, инструментите на обущаря, обстановката в магазина или работилницата. Изобразени са гипсаджии, готвачи, тепавичари, ножари и ковачи. Прочута с реалистичните релефи е гробницата на римския хлебар М. Вергилий Евризак, където са представени подробно в релефен фриз всички хлебарски манипулации от меленето на зърното до готовия печен хляб. На един саркофаг са изваяни сцени на полска работа. Върху една мозайка в Южна Франция е изобразен селски календар, където за всеки месец са представени картинно съответните полски работи, а така също и коли, които пренасят плодовете на полския труд. Многобройни и разнообразни по вид са изображенията на обществени забавления — обикновено сцени от цирка, гладиаторски борби, лов на диви животни.

Изобщо римските скулптори, художници и мозаисти имат неограничен размах на тематичния репертоар в жанровите сцени. Към сюжета те се отнасят еднакво добросъвестно независимо дали представят циркови игри или хлебарница, сватба или продажба на роби. Техният единствен критерий в работата е вярното натуралистично предаване на действителността. Значителни успехи те регистрират в изобразяване на мъртвата природа. С този си подход към сюжета обаче те изработват многобройни подробности като разказвачи-регистратори, но без чистота. Създават реалистични картини, но често без изкуство. Немалко са, разбира се, и представените от чисто формално-стилов характер творби, където художникът проявява наивност или допуска грешки в перспективата. Във всички случаи обаче от творбите, третиращи всекидневния живот, лъха неподправена искреност.

В цялото това неизчерпаемо многообразие на тематиката изглежда странно отношението на художниците и скулпторите през римската епоха към природата като обект на художествено пресъздаване. Изобщо трябва да се отбележи, че отношението на античния човек към природата е твърде различно от отношението на човека на новото време. Природната среда в естествения й вид, за да стане обитаема, трябвало да бъде преустроена и поставена в човешки рамки. Парковете на големите императорски вили представят тъкмо тази подкастрена природа. В творбите на живописците природата се изобразява не като самостоятелен сюжет, а като рамка, в която главният обект е човекът. Богове и герои, овчари и рибари, обикновени граждани и работници са поставени да илюстрират даден сюжет в естествена среда. Това остро чувство към реалната среда въвежда и природата в стенописите и релефите, и то само доколкото е нужно за сюжета, свързан с човека. В десетки творби тя само допълва архитектурата, тъй като обикновената рамка на човешкия образ е архитектурната среда. Така е и при най-реалистичните стенописи и мозайки. За архитектурния пейзаж е достатъчно да се прибавят едно-две дървета, храст или скала, за да се загатне природната среда. Най-често срещаната обстановка в картините по мозайка или върху камък е градският пейзаж. Художникът и при него е реалист, верист, но в същото време с нереалистичните си перспективи той създава илюзия за големина и дълбочина, която го отклонява от реалистичното изображение.

ПОРТРЕТЪТ. Реалистичното виждане на римския художник или ваятел достига своето неподражаемо съвършенство в областта на *портретното изкуство*, при което е немислимо да се работи по въображение. Портретът в скулптурата и живописта през римската епоха получава необикновено развитие. Солидната основа за това развитие лежи в чисто латинските семейни традиции на практиката да се приготовляват маски от лицата на покойниците. Култът към предците, силно развит от дълбока древност у латините, е поощрявал тая практика, която осигурявала за домашния олтар на фамилията образите на заслужили нейни членове, взети направо от техните лица. Отначало това са били восъчни маски, носещи белезите на видоизменено от смъртта лице. Постепенно чертите на лицето се ретушират съзнателно, без да се променя нищо от техния индивидуален характер. Тези маски според традицията се изнасят винаги, когато погребват някой член от семейството и съпровождат шествието до гроба. Това са т. нар. imagines.

С течение на вековете грубата занаятчийска работа преминава в ръцете на ваятели. Заможните фамилии поръчват вече не маски, а портрети на видните си покойници. За основа на портрета се взема, разбира се, смъртната маска, но облагородена и художествено интерпретирана. Рисуваните портрети в Египет се изработват, разбира се, приживе и украсяват дома, преди да послужат за мумията, но тази практика е била широко разпространена в цялата империя. Портретни бюстове започват да се изработват и приживе на лицата. Богатите семейства поръчват скулптурни портрети не само на най-старите членове, но и на зрели и дори на малки деца. Вярната интерпретация на индивидуалните портретни черти в живописния или скулптурния образ гарантира съвършената характеристика на възрастта. Има случаи, когато художникът и ваятелят дотолкова вярно възпроизвеждат чертите на лицето, че по тях може да се съди за душевността на човека. Често в портретите на хора, чиито професии или дейност са известни, се дирят и откриват особености, идващи от тяхната житейска практика. Портретните глави на държавни дейци, магистрати или известни исторически личности вярно попълват тяхната лична и обществена характеристика.

Портретът има особена роля в монетосеченето главно през императорската епоха, в сеченето на възпоменателни медали. Често монетни портрети помагат за идентифицирането на анонимни скулптурни глави.

През времето на републиката портретни глави и бюстове на починалите се поставяли върху саркофазите им. Покрай тази чисто римска практика явно етруска реминисценция е поставянето на допоясни образи върху капака на саркофазите. От края на републиканската епоха са запазени хубави произведения от този вид. Забележителни портретни глави на обществени дейци и държавни мъже представят портретната скулптура като едно зряло изкуство. Такава е главата на Цицерон — държавен деец, оратор, мислител. Такава е главата на прочутия Гней Помпей с широколико и решително лице. Не са сигурни портретните глави, приписвани на Цезар, но предполаганите негови образи са несъмнено съвършени творби от епохата. Един хубав ранен образец е портретната глава на прочутия Луций Корнелий Сципион, консул през 298 г. пр. н. е. Чак до края на републиканския период продължава практиката да се моделират портретни глави от глина и да се оцветяват натуралистично. Августовата и Юлио-Клавдиевата епоха ни е оставила чудесни портрети, в които са запазени все още някои черти на сдържаност и строгост от републиканско време. Но практиката да бъдат обожествявани императорските особи, както и засилването на личния режим се отразяват на портретната статуарна пластика, която постепенно превръща фигурата на императора във фигура на божество.

Няколко хубави портрети на самия Август го представят в различни възрасти с благородни чисти черти, които постепенно с течение на годините стават строги. Многобройни портретни глави на неидентифицирани членове на императорската фамилия са пръснати из различни музеи. Заедно с портрети на младежи и зрели мъже виждаме женски портретни глави, разкриващи характерите на известни жени на епохата — Ливия, жената на Август, предана и интелигентна, властната Агрипина Стара, предполагаемия портрет на Месалина от Капитолия и няколко чудесни детски глави.

Изкуството на знатния портрет дава през следващата епоха хубави произведения, като статуята на Веспасиан, добър хитрец, на високомерния Домициан и др. Портретите на император Траян го представят като мъжествен и строг войник. Особено благоприятна за портретното изкуство се оказва епохата на Хадриан с нейните реминисценции на благородството и строгостта от Августово време. Портретите на самия Хадриан и на императорката Сабина показват тези черти. В същото направление се развива портретното изкуство през времето на Антонините, откогато са запазени не само мраморни бюстове, но и бронзовата конна статуя на Марк Аврелий, която през 1538 г. Микеланджело пренася от Латеранския дворец на Ка-

питолия и която е най-старата запазена конна статуя на римски император. Хубави реалистични портрети от епохата на Северите показват злото лице на император Каракала, кроткото изражение на лицето на Юлия Домна, Александър Северовата (или Елагабалова?) грамадна статуя с тежки черти, тревожния изглед на Галиен и много женски портрети. От това време са и много живописни портрети от Фаюм в Египет, както и камеи с женски бюстови образи.

Развитието на портретната скулптура е трудно установимо със сигурност. Липсващите конкретни данни трябва да бъдат заместени от много внимателен стилов анализ, почиващ на конкретни белези, като формата на бюста, детайлите, вида на прическата, общата изразност. Така напр. очертаването на зениците в окото е белег, който се явява най-напред в релефната скулптура на Олтара на мира, докато в триизмерната скулптура се вижда около 100 години по-късно.

От ранната епоха почти липсват живописни портрети, запазени до днес. Сведенията за живописци-портретисти са много оскъдни. Варон разказва, че от Кизик (от южния бряг на Мраморно море) произхождала прочута художничка — майсторка на портрет върху слонова кост, някоя си Зайя. Най-много примери на живописни портрети са запазени в Египет и по стените на помпейските къщи. В Помпей, а вероятно и другаде е съществувал обичаят господарите да поръчат на художници свои портрети по стените на домовете си. Запазени са няколко, от които най-интересен е портретът на Паквий Прокул и жена му. Съществувала е също така практиката да се правят мозаични портрети. Прочут пример за това е портретът на Вергилий, седнал между две музи. През късната императорска епоха, когато се налага модата на скъпите везани платове, императорски портретни изображения се разпространявали и по облеклата.

ИСТОРИЧЕСКА ТЕМАТИКА. Римското общество се интересува много слабо от миналите дела на републиката. Събитията на миналото не стоят в центъра на вниманието на ваятели и художници. В това отношение римската култура се различава дълбоко от древногръцката, гдето главната тема на ваятели и художници-декоратори са били легендите на миналото. Това, което интересува от миналото римския гражданин, са митовете, и то само тия, които засягат римската история. Такива са напр. митът за Еней, за Реа Силвия и нейните близначета Ромул и Рем, отгледани от вълчицата, за войната срещу сабиняните, за отделни герои на старината.

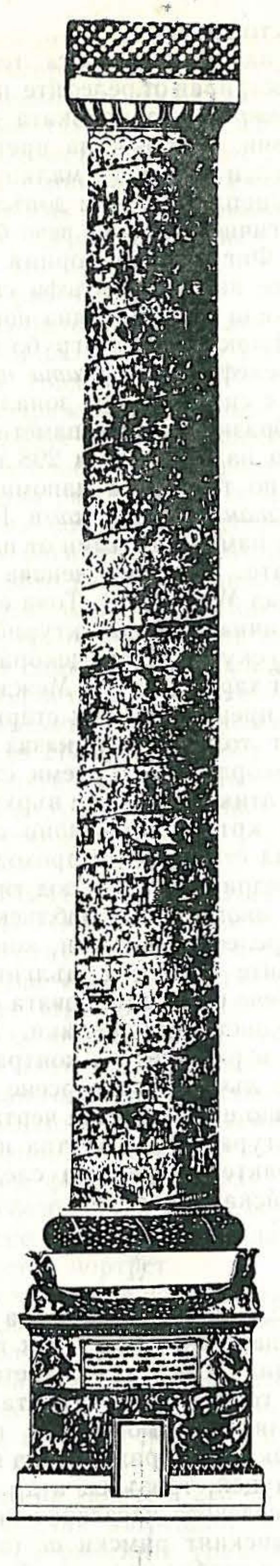
Главната тема на историческия жанр в изкуството на Рим е настоящето, неговите герои и неговата възхвала. С тази тематика римското изкуство прилича на някои изкуства на Изтока — египетското, асирийското, персийското, пергамското. Най-старите примери на такива сюжети се появяват по монети. Монетата още в тази епоха става своеобразен плакат за пропаганда на събития и идеи, които имат обществено значение. Към края на римската република по монетите се появяват портрети на магистрати, натоварени с монетосеченето, обикновено представители на видни патрициански родове. Освен своите ликове по лицето на монетите те си позволяват да представят на опакото им събития от живота на републиката, в които активна и полезна роля е играло тяхното семейство или самите те. По-късно лицата на монети се заемат от образа на императора, който става в съзнанието на римския гражданин олицетворение на славата на Рим. В това, разбира се, се отразява известна сюжетна ограниченост.

Историческата тематика се използува за украса на разнообразни паметници. Така бронята на колосалната статуя на Август от Първата порта в Рим, издигната през 16 година, покрай някои митологични алюзии представя едно конкретно събитие: римските войски си възвръщат след една победа над партите легионския орел, паднал като плячка в техни ръце при разгрома на войските на Марк Крас — събитие, което възстановява славата на римското оръжие.

В римското изкуство историческият сюжет е винаги конкретен. По време на триумфални празненства се представят не сражения въобще, подвизи въобще, а конкретно сражение и конкретен подвиг. При триумфа на Помпей освен битки и обсади са били представени портретите на победени, но не пленени неприятели: Тигран и самият Митридат, както и портретите на загиналите му синове и дъщери. Цезар при своя триумф на свой ред представил всички перипетии на гражданската война с конкретните ѝ герои и случки, като направил изключение с победения Помпей, чийто образ поради уважение към него наредил да отстранят навсякъде.

Горният фриз от балюстрадата на Олтара на мира бил зает със сцена, изобразяваща обикновено жертвоприношение — Suovetaurilia, но чийто характер поради участвуващите в него лица получавал исторически смисъл. В тържествена процесия се е събрала цялата римска аристокрация и главно родът на Август. Ритъмът на движението, бавно и с достойнство, е предаден с осанката на телата, със сдържаните жестове, с гордите погледи и великолепната драпировка на тогите. Сдържаност и благородство лъха от цялата композиция, която напомня нещо от прочутата Панатенейска процесия от йонийския фриз на Партенона. Независимо от това работата е типично римска по дух и едно от най-хубавите произведения на римското изкуство.



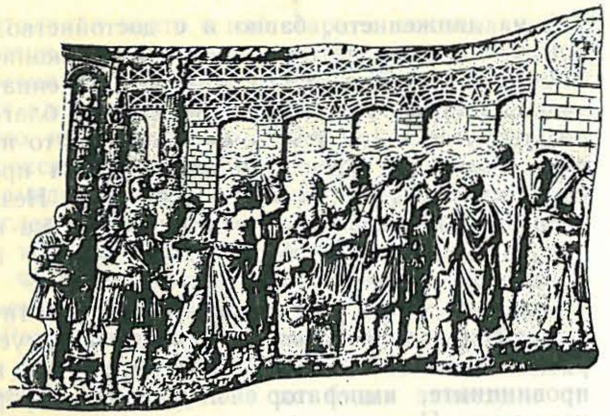


*Траянова колона в Рим*

Исторически по своя характер са и сюжетите по скифосите от Боскореале. Император Август, разположен на sella curulis, приема почитта на провинциите, император Тиберий триумфира коронован. Представени са, за да придадат официален характер на сцените, Гeният на римския народ, богинята Рома. Значението на тези сцени в очите на римските благородници не се понижава от факта, че украсяват съдове за пируване. И там те играят своята типична за римския дух възпитателна роля. Такъв официален и тържествен характер имат монументалните сцени по камеи от същата епоха. Вече споменахме Виенската с Августовото семейство и Камеята на Франция със семейството на Юлио-Клавдиевците. Това са все исторически, римски по своя характер сюжети в елинистически стил.

Най-присъщи са историческите сюжети на паметниците, издигнати за възхвала на големи събития от живота на държавата. Тук на първо място стоят триумфалните арки и колони. Съвършени в художествено отношение са релефите в прохода на арката на Тит, гдето е представено носенето на свещената плячка, взета от Ерусалимския храм след победоносната Юдейска война.

Разцветът на историческия жанр съвпада с епохата на император Траян. Един от най-прочутите паметници, илюстриращи историческите по своето значение войни на римляните в Дакия, е *Трaяновият трофей* при Адамклиси в Добруджа. Простите по изпълнение релефи в метопите разказват за подвизите на римската войска. Траяновата арка в Беневент е покрита с релефи, много по-добре изпълнени, но не винаги ясни по смисъл. В живи образи и сцени са предадени делата на императора, между които най-ясно се тълкуват мирните му благодеяния. Но най-грандиозната по своя характер и по обхвата на релефния образен разказ е *Траяновата триумфална колона* в Рим. В повития по колоната фриз, неудобен за проследяване, се различават три похвата в разказа, три стила. Епизодичният разказ показва последователно отделни моменти от дакийските войни в откъснати епизоди. Непре-



*Мост над Дунава при Оршоза. Релеф от колоната на Траян в Рим*

къснатият разказ показва свързани сцени и ансамбли. Панорамният разказ представя пак свързано отделни моменти от събитията, но без оглед на точността в тяхната последователност. Реалните събития на двете дакийски войни са представени с големи подробности, в които изкуството е отстъпило място на добł осъвестния реализъм.

Колоната на Антонин Пий има сега релефи само по базата си. Там е представен апотеоз на императорското семейство в една неумело изпълнена сцена. Освен нея изобразена е и една decursio (военен парад), оживена, но наивна по изпълнение. Подобна на Трояновата колона е тематиката и композицията по колоната на Марк Аврелий. Там са изобразени събитията на неговите войни против германците и сарматите. По аналогичен начин като на Трояновата колона са разказани свързано или епизодично отделните сцени. Разликата е само в по-голямата плътност на групите, придаваща повече наситеност и драматичност на разказа. Изпълнението на релефите по Марк Аврелиевата колона обаче е по-лошо в художествено отношение и без до-кументална стойност.

Упадъкът на историческата тематика през III век е илюстриран от релефите по *арката на Септимий Север*. Моделировката и рисунъкът са още сигурни, но известна претрупаност на големите и дълги фризове с малки релефни фигури, поставянето на големи допълнителни фигури с аналогично значение вече бележат пътя на упадъка. Фигурите от горния регистър по разположените нависоко релефи са като че ли гледани от птичи полет — една новост, идваща може би от Изтока. Още по-грубо и неумело са изработени релефите по *арката на Галерий* в Солун, гдето е спазено също зоналното разпределение на образите. С този паметник е възхвалена победата над персите в 298 г. Стилът на скулптурата по тази арка напомня малко по-късната *Константинова арка* в Рим.

Последният паметник е един от най-значителните на епохата. Той възпоменава победата на Константин над Максенций. Това е уравновесена и хармонична в архитектурно отношение постройка. Но скулптурната декорация на арката е лишена от хармоничност. Между релефите и статуите има преизползувани стари произведения и самият този факт показва липсата на единство в декорацията. Големи статуи са изправени пред атика на арката върху високи колони. Големи кръгли медалиони са поставени два по два над страничните проходи на арката с по няколко едри фигури, а под тях тесен фриз е запълнен с многобройни наблъскани една до друга малки релефни фигурки, които се губят. В неподвижните стойки и дългите редици от образи личи вече стилът на новата епоха, която настъпва с Константин Велики. Релефите са много високи и разчитат на контрастния ефект от слънчевите лъчи. Това търсене на контраст в релефа е също една типична черта на късната римска скулптура, която опитва нови изразни средства, характерни вече за следримската и ранновизантийска скулптура.

## РИМСКИТЕ МОНЕТИ

Римските монети са едни от най-многоречивите паметници на държавния живот в империята. По тях са отразени като в хроника историята на римското общество, многобройни големи и малки събития, животът на знатните фамилии или императорските особи, моралът на римския гражданин. Монетата не само е важен лост в икономическия живот на страната, но и носител на нейния авторитет далеч вън от пределите на империята. Римската монета е известна на всички стари народи от Ирландия до Индия и Китай, а на север до Финландия.

МОНЕТНИ ЕДИНИЦИ. Първата римска монета се появява в края на IV век пр. н. е. или петстотин години след основаването на Рим и четиристотин години след първата гръцка монета. Но ролята на монета са изпълнявали бронзови плочки с изображения на вол или връх на копие, кадуцей, тризъбец и др. Постепенно в живота на селското население на Лациум се появява същинският римски *ас* (as, -is), отначало изливан с изображения на богове закрилници (Юпитер, Минерва, Меркурий, Белона). В 289 г. се появяват първите емисии на т. нар. ес граве (aes grave «тежка мед»), чиято тежест е точно фиксирана на 327,45 грама. Деленията на тази основна монетна тежест стават по старата и съществуваща вече либрална система (основната тежест на либрата е 272,88 г). Основна монетна единица става *денарият*, който от своя страна има деления: *квинарий* — $^1/_5$ част от денария, *полуденар*, т. нар. викториат, *сестерций* — отначало $^1/_4$ от денария. По стойност денарият е равен на 10 аса.

Разширяването на римската власт в Южна Италия и Сицилия поставя Рим в пряк досег с гръцките градове там и с техните монети. Започват подражания на гръцките монети. Появява се първата сребърна монета в Рим.

Приблизително по това време, в 268 г., римската монетна работилница се настанява в храма на Юнона Монета («Предупреждаваща»). По епитета на богинята започнали да наричат и производството на работилницата и това название е в пълна сила и днес. Новосъздаденият денарий носи на лицето главата на богиня Рома с шлем, а на опакото — изображението на Диоскурите. Първите златни монети (aureus) се появяват по времето на Пуническите войни в периода между 217 и 212 г. Част от тях са сечени в Рим, а друга част — извън него. В края на републиката ауреусът е равен на 25 денария или 100 сестерции.

ОРГАНИЗАЦИЯ И РАЗВИТИЕ НА МОНЕТОСЕЧЕНЕТО Монетосеченето в римската държава през републиканския период било поверено на един съвет от магистрати, наречени tres viri aere, argento, auro flando feriundo («трима мъже за отпечатването на изливана мед, сребро и злато»). Постепенно тези служебни лица започват да заместват традиционните изображения със собствените си емблеми, с изображения, свързани с историята на собствените им фамилии. Върху монетите намират място безброй образи от историята на Рим. Върху тях се утвърждава и налага типично римският монетен портрет.

Така по монети се появява вълчицата с близнаците, Диоскурите, които сливат конете си на прочутата чешма Ютурна, запазена и досега на Форума. Всяко по-значително събитие в римската история е отразено по някакъв начин. Един слон напомня победата в 251 г. при Панорм (дн. Палермо), триумфална арка бележи изгонването на галите в 223 г. и т. н. Представени са типични вътрешноримски сцени, като гласуване на римските граждани, или паметници, като водопровода Aqua Marcia, храма на Веста, конната статуя на Сула и др. Характерни са портретните образи на Сципион Африкански, на трибуна Г. Сулпиций Руф, весталката Емилия Лепида, Югурта, Секст и Гней Помпей и т. н. Интересни са алегоричните женски образи, напр. персонификации на провинции — Испания, Африка, Азия, или тачени римски добродетели — Чест, Свобода, Състрадание, Доблест, Съгласие. Появява се и специфичният образ на Гения на римския народ.

Към края на републиката златната монета отново намира по-широко разпространение при Сула в 87 г. като изключителна емисия, която има за цел да утвърди авторитета на военачалника (imperator). Една от най-хубавите монети от това време е сечена при квестора А. Манлий в 81 г. с изображение на конната статуя на диктатора. Повече са златните монети по времето на Цезар. В същност заради него сенатът издава указ, който разрешава на държавника да постави приживе своя образ на монетите. Убиването му обаче от Брут и Касий в 44 г. не му дава възможност да се порадва на монети със собствения си образ. От това право се възползуват триумвирите Лепид, Антоний и Октавиан. През 34 г. по време на триумфа на Антоний в Александрия били сечени денарии със забележителни по вярност образи на Антоний и Клеопатра заедно. Златните Августови монети, сечени след битката при Акциум в 31 г. пр. н. е., представят императора в един чист и идеален образ, който напомня много други негови портрети в духа на изкуството от онова време. С Август се утвърждава традицията около образа на императора да се поставя не само неговото собствено име като нарицателно, но и родовото име Цезар, титлата император и званието му на трибун, както и почетните прозвища, спечелени с победи във войните: Germanicus, Dacicus, Parthicus, и т. н. Прибавя се титлата му на главен жрец (pontifex maximus) и на баща на отечеството (pater patriae). Всички тези титли и означения се предават в съкращения така, че на монетата се явяват надписи, трудни за разчитане. Така напр. на монети от времето на Марк Аврелий четем: IMPCAESMAVRANTAVGBRITTRPICOSIIPM, което развързано означава: Imperator Caesar Marcus Aurelius Antoninus Augustus Britannicus tribuniciae potestatis I Consul II Pontifex maximus. Понякога се означават титли като FELIX — «щастлив», MATER PATRIAE (съкратено MP) «майка на отечеството» и др.

Римското монетосечене през императорската епоха не се ограничава само с монетните работилници в Рим. Още през първия век на империята се появява продукция на монетни ателиета в провинциите. Големи монетни центрове са Антиохия, Александрия, Ефес, Византион, Тарако (Тарагона в Испания), Лугдунум (Лион

*Нерон като Аполон. Монетно изображение (I в. от н.е.)*

в Галия), Аквилея в Италия. Към III век работят ателиетата в Антиохия, Кизик, Сердика (дн. София), Виминациум (Костолац на р. Дунав), както и много други в западните провинции. Но въпреки реформите при Аврелиан (270—275 г.) и при Диоклетиан (296 г.) много местни монетарници продължават да работят интензивно.

Имената на градовете, гдето са сечени съответните емисии монети, се означават със съкратените: ANT = Антиохия, ALE = Александрия, NIKO = Никомидия, KYZ = Кизик, SERD = Сердика, CON = Константинопол, TS = Тесалоники и т. н. Съответните официни (OFFICINA = работилница) се означават, когато са повече от една в един монетен център, с поредни букви A, B, C, D и т. н.

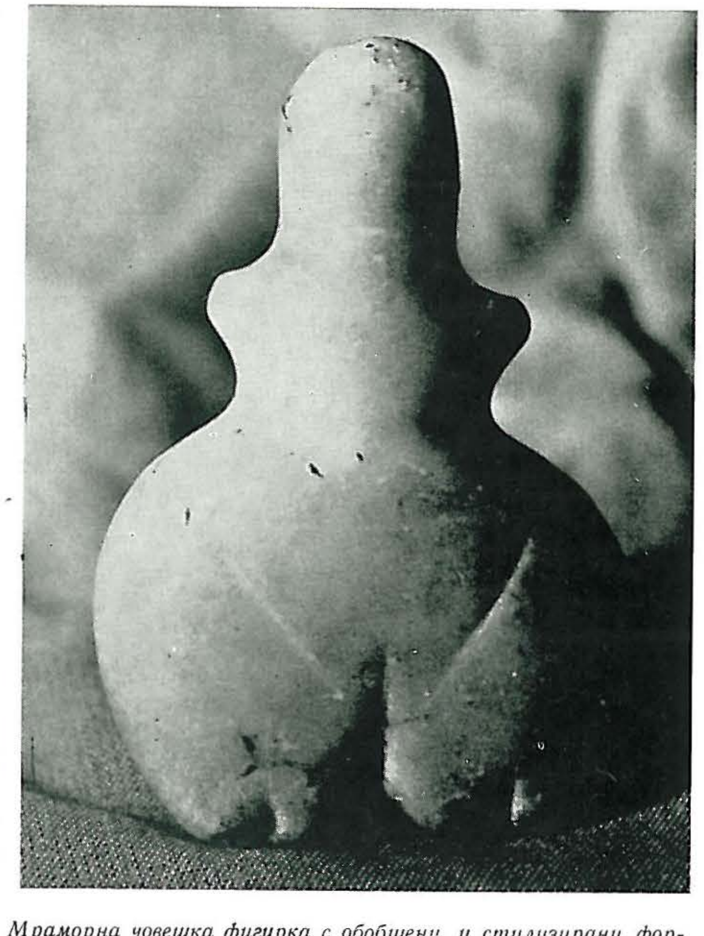
МОНЕТАТА КАТО ИСТОРИЧЕСКИ ДОКУМЕНТ. Монетите, сечени от римските императори, отразяват подробно историята на техните семейства и династии. Представени са при Юлио-Клавдиевците всички видни членове на Августовата династия, мъже, жени, деца, убити или отровени престолонаследници, героини на драми, които не подхождат на образите на римските Virtus (Доблест) и Honos (Чест). Времето на узурпаторите Галба, Отон, Вителий е оставило много монети с техните образи. Редят се след това един след друг императорите на Флавиевата династия, Антонините, Северите. Някои от монетите на Антонините са сечени в Емеса (Сирия) с необичайното изображение на един метеорит, паднал в Сирия и превърнат в обект на култ. В голямата серия от монетни образи през императорската епоха прозират ясно не само външните черти на портретуваните лица, предадени с римска точност, но също така и черти от техния характер. Често пъти литературните сведения за личността на императора се допълват щастливо от монетните им портрети, предадени винаги и задължително в профил. Виждаме студеното горделиво лице на Август, мазната и самомнителна глава на Нерон, сериозния израз на Веспасиан, злото, брутално лице на Каракала, благия израз на Север Александър. Лицето на Марк Аврелий с тънки интелигентни черти интерпретира дълбоката човечност, така блестящо предадена в неговите «Мисли към самия себе си», писани на гръцки език. По монетите се срещат интересни женски образи, прочути майки и куртизанки: елегантната Агрипина, грижливо накъдрената Юлия, дъщерята на Тит, Фаустина, жената на Марк Аврелий, с къдрави коси на плитки, високата подредена прическа на Юлия Домна, превзетата доброта на трите жени на Елагабал.

Обратната страна на монетите представлява същинска хроника, инструмент за пропаганда на римския ред. Там са представени боговете на първо място, после древни герои, Геният на императора и на римския народ, Янус, богинята на Града — Рома, Сатурн, Слънцето, Земята, Титаните. По случай важни годишнини на града и държавата се издават монети с легендарни сцени от историята на Еней, на Ромул и Рем. Императорките се изобразяват понякога като богини — Венера, Церера, Веста, Кибела, а престолонаследниците — като princeps iuventutis («първенец на младежта»). Представени са военни паради (decursiones), речи на императора пред войската (adlocutiones), раздаване на храни и т. н.

Големите празненства (fasti), устройвани от императорите по случай стогодишнините от основаването на Рим (saeculares), десетгодишнините от тяхното възцаряване (decennalia), ставали винаги повод за нови емисии монети, обикновено златни, на които се изобразявали сцени от циркови игри, божества-закрилници на императорското семейство и т. н. Издавали са се при подобни случаи специални медали с по-голяма стойност, които не са излизали на пазара, или големи медалиони със съвършена изработка.

Монетите през римската епоха служат за възхвала на забележителности и не само на Рим, но и на други големи градове. Те популяризират големи паметници на архитектурата, на монументалната скулптура, на инженерното строителство, които по мнението на властта заслужават възхищението на поколенията. Тази практика се появява още по време на републиката и многократно се утвърждава през следващите векове. Една от забележителностите на града е храмът на Капитолийския Юпитер. По монетите на Север Александър виждаме храма на Юпитер Ултор («Отмъстител»). При Нерон предста-





*Мраморна човешка фигурка с обобщени и стилизирани форми. Азмашка могила, Старозагорско. Среден неолит*

*Глинена човешка фигурка. Караново, Новозагорско. Ранен неолит*

*Глинена паница с ниско столче. Геометрична украса, рисувана на тъмна основа. Кремиковци, Софийско. Новокаменна епоха*

*Глинен съд на високо столче. Зигзаговидна вдълбана украса. Караново, Новозагорско. Новокаменна епоха*

*Глинен съд на високо столче. Геометрична украса с бяла боя на тъмна основа. Азмашката могила. Новокаменна епоха*

*Мраморна човешка фигурка в йератична поза. Обобщени схематизирани форми. Старозагорски минерални бани. Каменно-медна епоха* ▶

*Сърп от рог с кременни резци. поставени в жлеб. Караново. Новокаменна епоха*

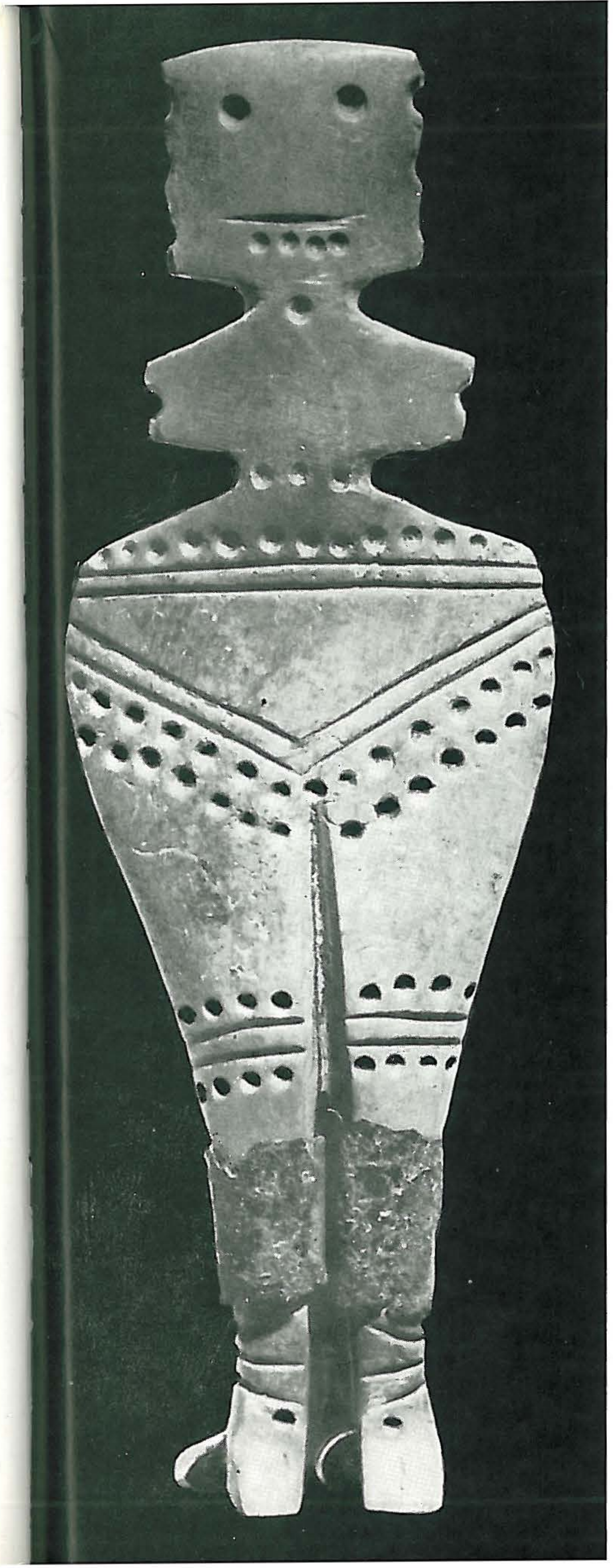
*Глинен съд на високи крачета с цилиндрична дръжка, напомняща стилизирана животинска фигура. Караново. Късен неолит*

*Култова масичка с врязана геометрична украса. Караново. Каменно-медна епоха*

*Глинен съд, съставен от две вместилища, съединени с три цилиндрични ръкава. Вероятно с обредно предназначение. Караново. Новокаменна епоха*

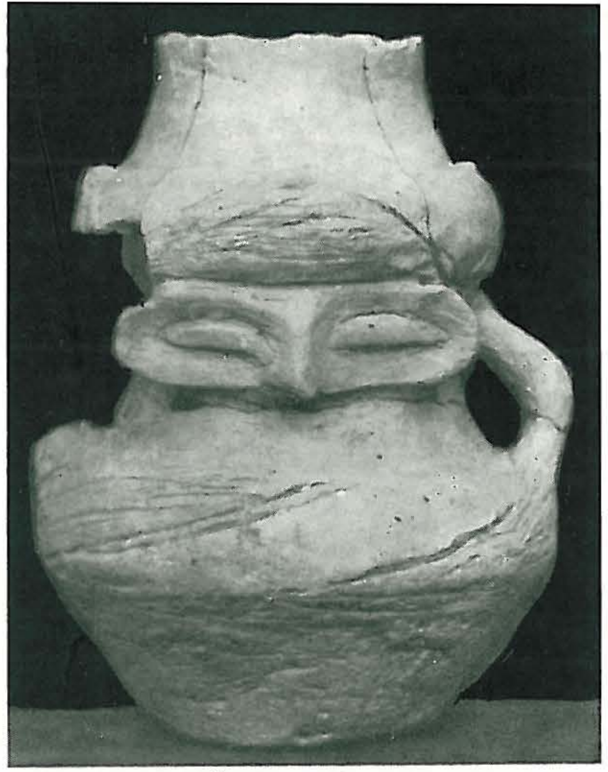
*Глинена паница с геометрични мотиви, инкрустирани с бяла паста. Караново. Начало на каменно-медната епоха*

*Глинен модел на жилище. Означени са частите на дървената конструкция. Село Кирилометодиево, Старозагорско*



*Костена плоска човешка фигурка. Схематично са предадени в геометрични форми частите на тялото. На краката са надянати медни гривни. Село Ловец, Старозагорско. Каменно-медна епоха*

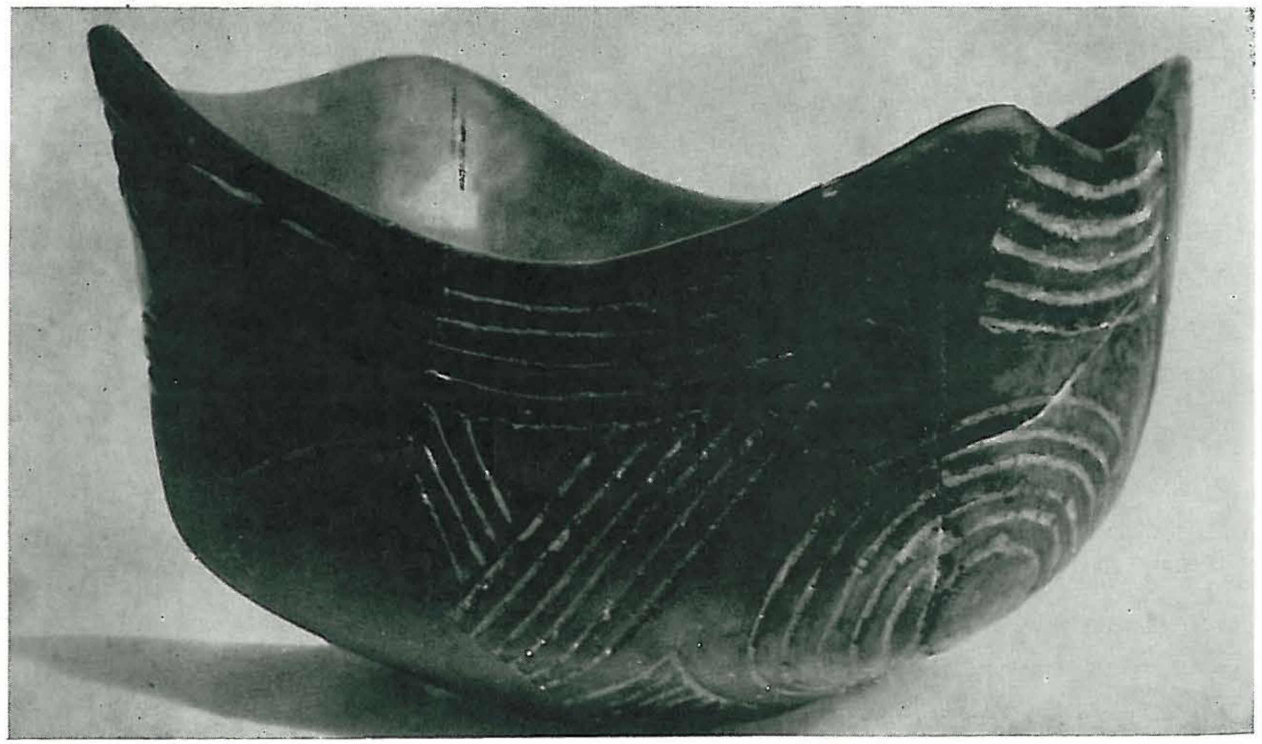
*Цилиндричен глинен съд с високо кухо столче. Геометричен орнамент, запълнен с бяла паста. Село Калино, Шуменско. Ранен енеолит*



*Фигурален съд от груба глина с човешко-животинска маска. Село Хотница, Великотърновско. Каменно-медна епоха*

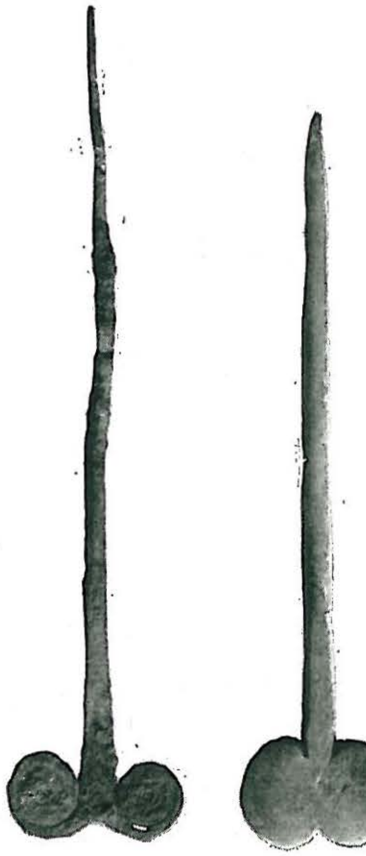
*Глинен съд във форма на стилизирани животинска фигура. Горната част на главата е капак. Караново. Каменно-медна епоха*

*Паница от тъмна глина с инкрустиран геометричен орнамент от бяла паста. Село Сава, Варненско. Каменно-медна епоха*



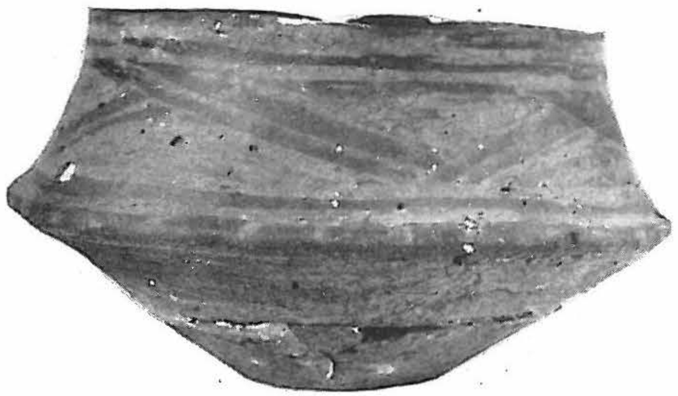
*Глинена фигурка на седнала жена в йератична поза. Врязан геометричен орнамент. Село Поповица, Пазарджишко Каменно-медна епоха*

*Две игли за украса (на прическа?) - Вляво — медна, вдясно — костена. Русе Каменно-медна епоха*

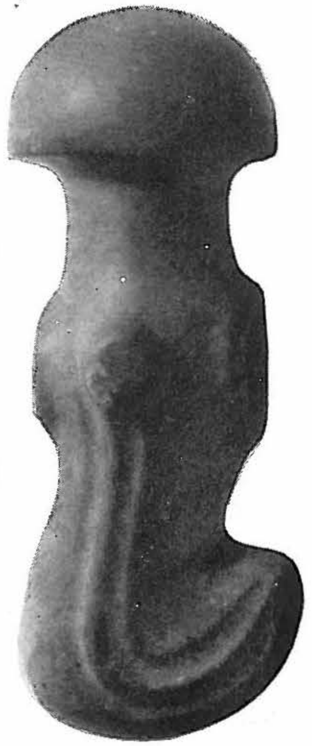


Глинен съд от тъмна глина. Горната му половина има загладена повърхност. Коджадермен, Шуменско. Каменно-медна епоха

Двуконусна паничка с рисуван геометричен орнамент. Язовир Тича, Шуменско. Каменно-медна епоха



Обредна брадва-чук от полиран камък. Село Люлин, Ямболско. Бронзова епоха



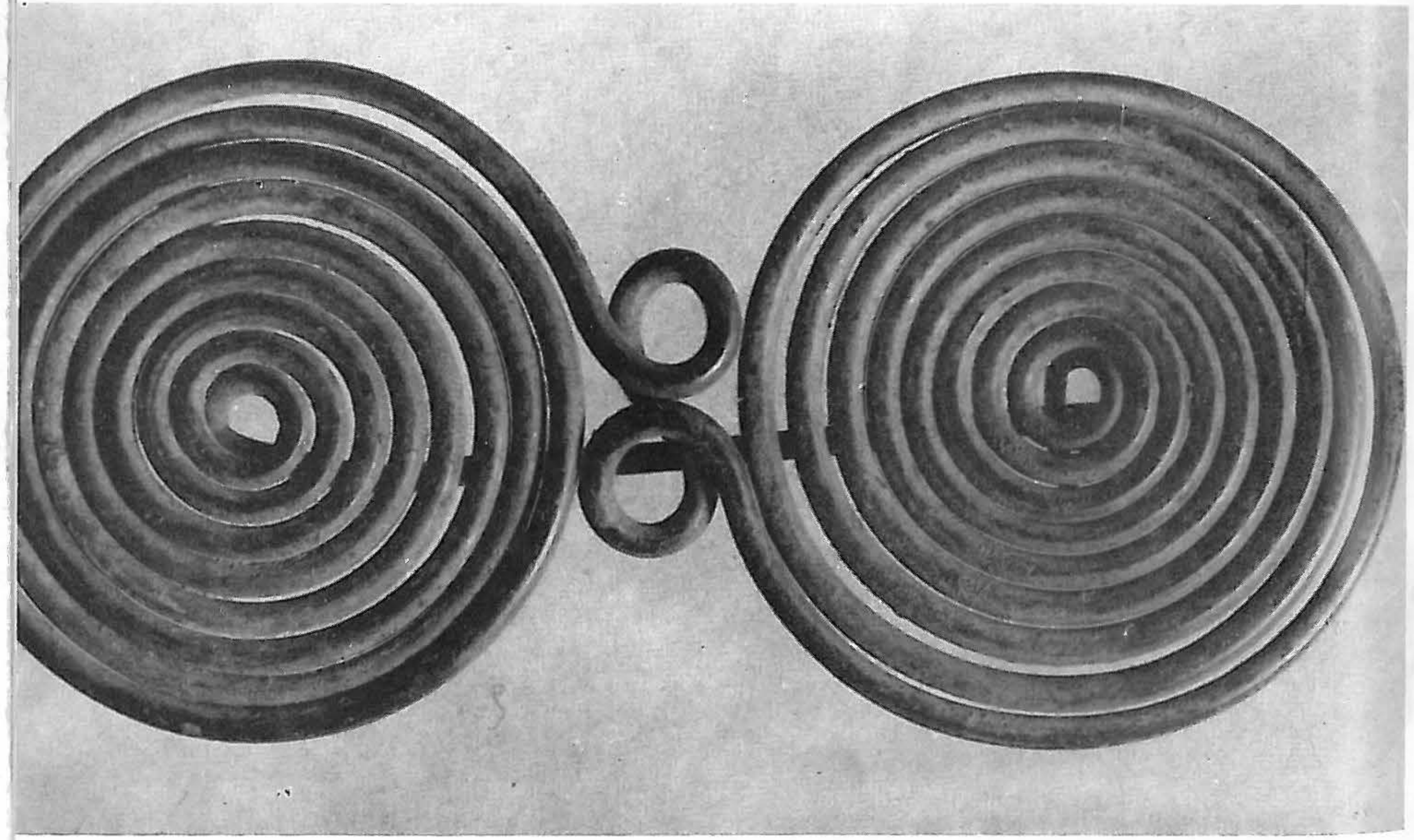
Глинена чаша с полирана повърхност («троянски тип») с. Михалич. Свиленградско. Бронзова епоха.

Глинена каничка с пъпки и врязан орнамент, наподобяващ везмо — т. нар. шнурова керамика. Село Остров. Врачанско Бронзова епоха

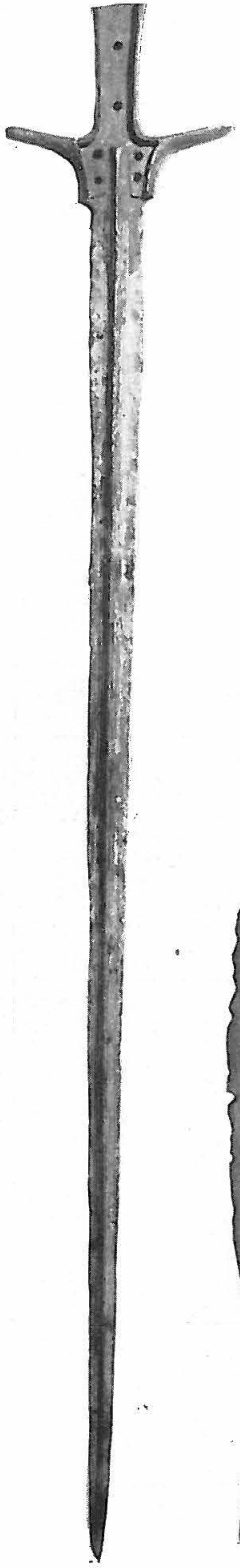
Глинена каничка с пъпки и врязан орнамент. Село Козлодуй. Врачанско. Бронзова епоха

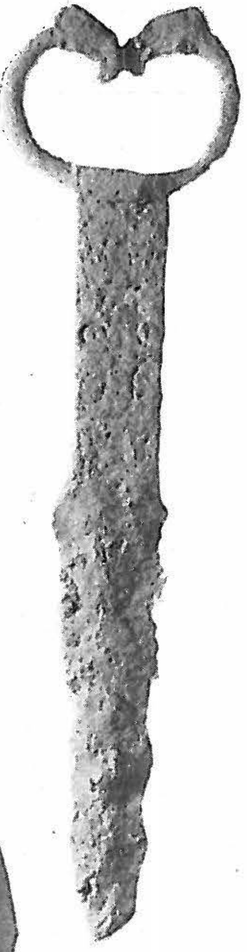
*Масивен бронзов калъп-матрица за изчукване на апликации от сребърни и златни листове в зверинен стил. Село Гарчиново, Поповско. Раннножелязна епоха*

*Бронзова двуспирална «очилата» фибула. Видин. Ранножелязна епоха*



*Вълчитрънското съкровище. Златни съдове и дискове (похлупаци?). Вълчитрън, Плевенско. Къснобронзова — ранножелязна епоха.*

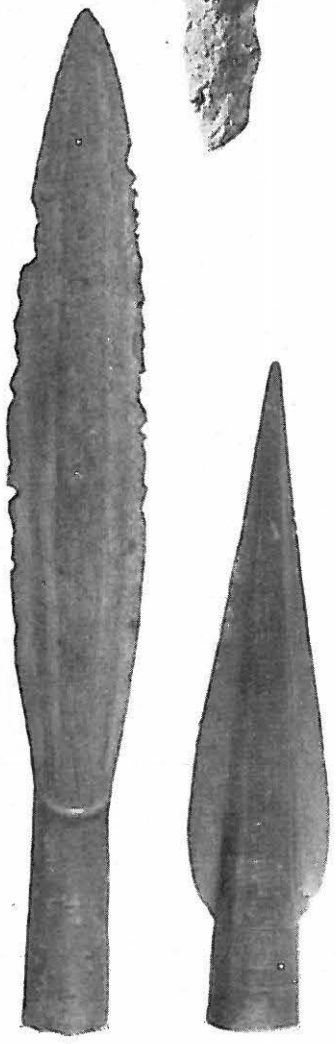




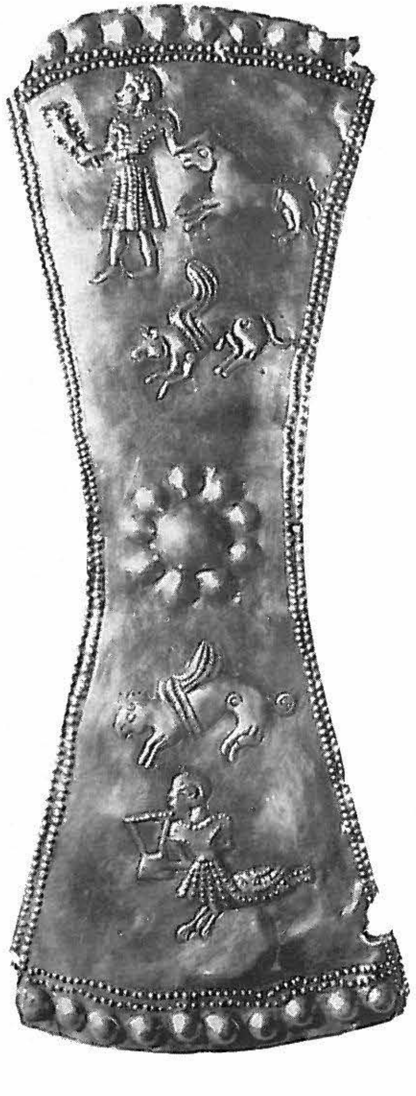
Бронзов меч «микенски тип». Село Долно Левски, Панагюрско. Къснобронзова епоха

Железен нож тип акинак. с. Девене. Врачанско. Ранножелязна епоха

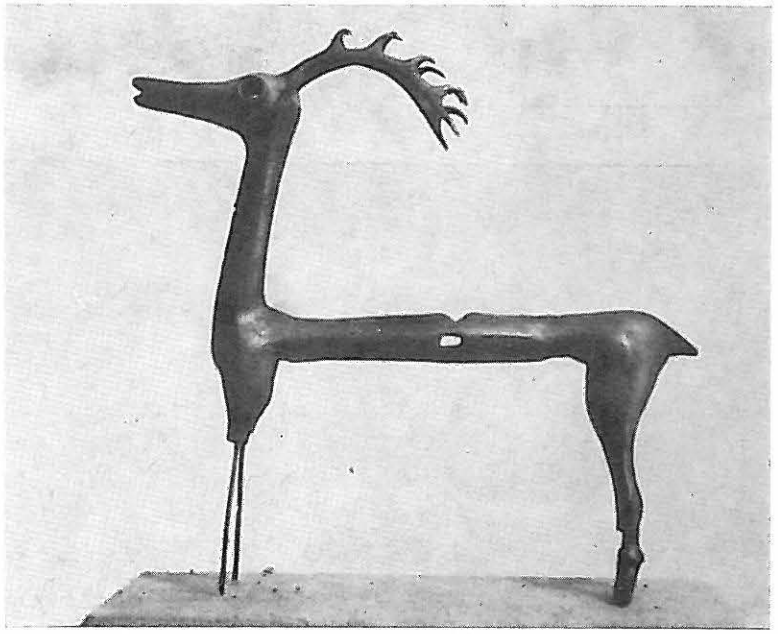
Бронзови върхове на копия. Вляво — от Саранци, Софийско: вдясно — от Долно Левски, Панагюрско. Ранножелязна епоха



Сребърна пластинка с ковани релефни фигури. Апликация за щит. Панагюрище (IV в. пр. н. е.)



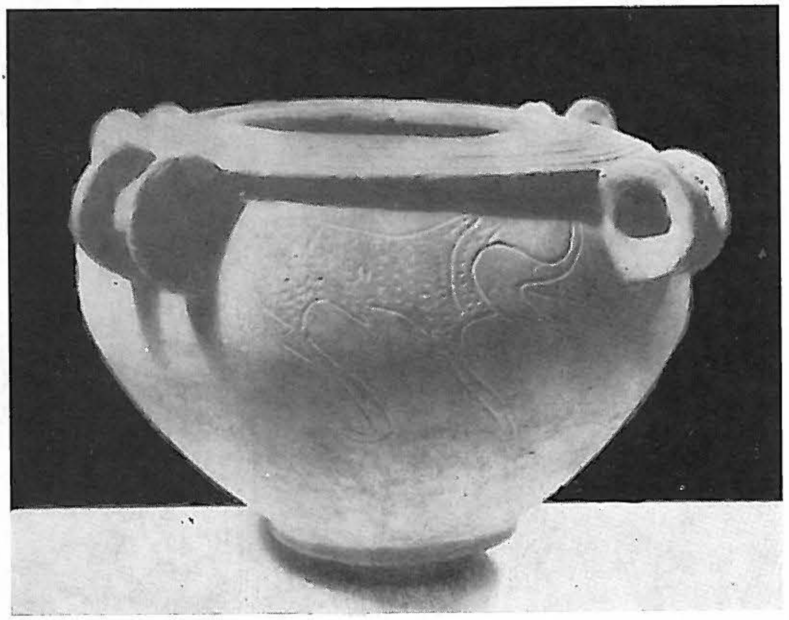
Бронзова фигурка на елен. Севлиевско. Ранножелязна епоха



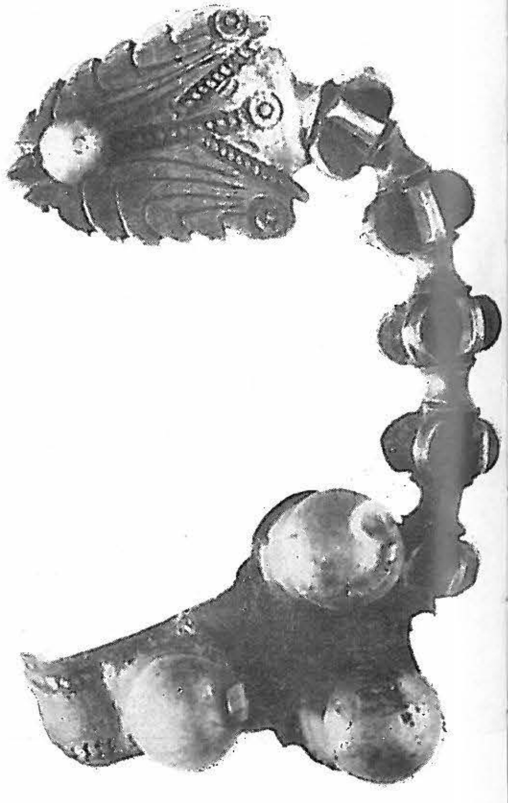
Златен нагръдник. Лъв със стилизирана грива. Дуванли, Пловдивско. (Края на V в. пр. н. е.)

*Тракийска надгробна могила. Пазарджишко. Сегашен вид*

*Глинена урна с четири цилиндрични дръжки. Врязано стилизирано изображение на животно. Село Болярово, Ямболско (IV в. пр. н. е.)*



*Сребърна фибула с челна листовидна плочка. Село Търнава, Врачанско (IV в. пр. н. е.)*



*Сребърен наколенник. Релефно изображение на женско лице и допълнителни релефи на животни, използвани като орнамент. Части от украсата носят позлата. Враца (I половина на IV в. пр. н. е.)*

*Сребърна апликация за конска сбруя с глави на животно. Луковит (IV в. пр. н. е.)*

*Бронзов шлем тракийски тип Асеновград (IV в. пр. н. е.)*

*Сребърна апликация за конска амуниция. Лъв, нападащ бик. Враца (IV в. пр. н. е.)*

*Сребърна фалера. Конник тъпче вълк и напада мечка. Части от релефа са позлатени. Село Летница, Ловешко (I половина на IV в. пр. н. е.)*

*Монета на Веспасиан, сечена по случай падането на Юдея (I в. от н. е.)*

*Монета на Елагабал (III в. от н. е.)*

вят храма на Янус, затворен в мирно време съгласно с римския обичай. Многобройни други храмове се появяват в монетни изображения при различни императори. Неронови монети представят вратите на Олтара на мира. По сестерции на Троян е представена Улпиевата базилика. Представени са арката на Август с квадрига върху атика, арките на Домициан, на Траян, на Септимий Север. Тези изображения, както и многобройните паметници на провинциалните градове представляват изключително важен и достоверен със своя реализъм документ за археологическата интерпретация на загубени днес постройки.

По монетите се срещат изображения на Траяновата колона и колоната на Антонин Пий. Появяват се статуи на чужди на Рим божества и дори идоли като черния камък в Сирия, чийто култ се разпространил в Рим под въздействието на няколко императорки от сирийски произход: Юлия Домна, Юлия Соймиас, Юлия Меса. Вижда се Траяновият мост на Дунава при Железните врата, понтонният мост на Дунава при Марк Аврелий, Елиевият мост в Рим, по който и днес преминават Тибър римските граждани, които отиват към крепостта Сант Анджело, някогашна Хадрианова гробница. С голяма точност е предаден изглед от Големия цирк, от Флавиевия амфитеатър, известен като Колизей, от термите на Каракала и много други.

Традициите на римското монетосечене продължават дори в епохата на дълбоки социални и идеологически промени в империята: на монети от времето на Константин бюстът на императора е придружен от бюст на Слънцето по езически обичай. В ръцете си императорът държи щит с изображения на слънчевата колесница, Земята и Океана, а горе — Слънцето и Луната. На гърба на монетата е представено тържествено пристигане (adventus), предшестващо срещата на Константин с Лициний в Милано и издаването на прочутия Милански едикт в 313 г. Появяват се обаче и образи на императора с първите знаци на християнството: върху шлема му е представена хризмата, там гдето после ще се появи кръстът. По времето, когато усилено се строи Константинопол, градът, който олицетворява бъдещето на империята, в 330 г. излиза монета, на която лицето е заето от класическо изображение на императора, а опакото — от персонификация на града — жена, величествено седнала на трон.

Но от това време и особено от епохата след Теодосий Велики римската нумизматика се развива в ново направление. Монетните образи се подчиняват на една иератичност, която обхваща всички официални паметници и цялостния живот на страната в духа на идеологията на християнството. Монетата, както всички произведения на официалния живот, поема задачата да възхвалява преди всичко този, който единствен има право да му се въздава слава — Христос, и едва след това императора като блюстител на християнския ред на земята.

## ПРОВИНЦИАЛНИ ОСОБЕНОСТИ В РИМСКАТА КУЛТУРА

Обширната територия на Римската империя обхваща население с твърде различен етнически състав. Всяка провинция е била в същност исторически обособена област със свои културни традиции. Много разнородни са били природните, географските и икономическите условия в отделните части на страната, макар и последните да са били подведени под общия икономиче-

ски режим на империята. Разнообразни, дори контрастни са били и климатичните условия в различните земи. Тези нееднакви условия въпреки общия уеднаквяващ фактор на единната държавна политика и въпреки широкото разпространение на римския начин на живот навсякъде довеждат до неминуеми изменения, които създават своеобразен облик на римската култура във всяка провинция. От много години вече, особено в последно време, една от основните задачи на античната археология за римския период е изучаването тъкмо на специфичните местни черти, които получава голямата и единна култура на римската държава. Тези особености на римската култура в различните провинции започват да се чувствуват естествено едва след края на републиката, когато огромната държава се консолидира в относително траен териториален обхват. Те се проявяват най-вече от II век насам, време на относително спокойствие и навечерие на големите вътрешни кризи в робовладелското общество и на външните опасности, които повличат по пътя към упадък огромната държавна машина.

В рамките на голямото културно единство на Римската империя провинциалните особености са твърде многобройни. Тяхното изчерпване и характеризиране е не само трудно, но и невъзможно и излишно на това място. Ще се спрем само на най-типичните.

БРИТАНИЯ. Редица особени явления в архитектурата на отделните провинции през римския период се дължат на специфичните климатични условия в тях. Така влажният и сравнително студен климат на крайните северозападни земи налага затварянето на перистилните дворове, както е напр. в Британия. Традиционната римска градска къща в нейния разширен и уголемен вид остава неизменна, но откритите портици се затварят, за да се превърнат в коридори. Много по-нашироко се разполагат отоплителните инсталации на хипокауста. В материалния бит на населението е характерно обилието на предмети от всякакъв вид, оръдия и сечива, керамика, покъщнина и накити. Но в тях доминира утилитарният принцип. Липсва изяществото и красотата на същите видове предмети, които се срещат в Италия, в Гърция и на Изток. По своите материални белези битът на населението има грубоват аграрен характер. Под влияние на старото келтско изкуство каменната релефна пластика, създадена на острова, има груб характер. Каменоделците нямат вкус към човешката фигура. Предпочитат орнаментално-декоративните мотиви, които вплитат с фантастични животни от келтските митове.

ИСПАНИЯ. Провинция Испания е била един от стълбовете на металургичната промишленост в Римската империя. Но там живеело население, което дори в градовете имало беден бит. Останките от римската епоха се заключават главно в инженерни съоръжения, свързани с владеенето на провинцията и с експлоатацията на природните ресурси, или с масови обществени прояви в духа на римското гражданско възпитание. Спомена се тук мостът в Алкантара. Запазени са части от солидни акведукти. Театри и особено арени са били винаги пълни с народ, увлечен в жестоки зрелища.

ГАЛИЯ. Много по-богата и разнообразна е римската култура в Галия. Южната част на днешна Франция е била отдавна под влияние на древноелинската колония Масалия, днешна Марсилия. Римската власт следователно е предшествувана в този район от пионерската мисия на древноелинските търговци. При завоеванието на Отвъдалпийска Галия първо тази южна част на страната става римска провинция и поради това през всички следващи векове е носила и носи названието Provincia (фр. Provence). След завоеванието на останалата част на Галия латенската култура постепенно изчезва под силното влияние на римската. Разпространители на римската култура стават новосъздадените римски градове и римските колонии в тях.

В архитектурата на Галия наред с типично римските по форма, изпълнение и обществена роля сгради има и храмове с дървена колонада, издигната върху висок зидан подиум. На различни места в Галия са открити храмове с квадратна цела, заобиколена с нисък портик от всички страни. Такива храмове има и в Британия и навярно представляват местен келтски култ.

Галските местни божества не са популярни в изобразителното изкуство. Те нямат в повечето случаи човешки образ, а наивно се свързват с култовете и художествените изображения на римските. Jupiter — Jovis на римляните се слива с галския Таранис и е представен винаги с колела като символ на слънцето. Vulcanus се претворява в галския Sucellus. Едно рогато божество с човешки образ и еленови рога е наречено у галите Cernunios и властвува над мъртвите в Ада. Епона — кобилата, получава човешки образ под влияние на антропоморфната религия на римляните.

Съвместният живот с многобройните римски колонисти улеснява усвояването от страна на галите на многобройни технически средства, инструментарии и производства. От своя страна римляните в Галия възприемат някои дрехи,



като т. нар. caracalla — горна дреха с качулка, или ниски обувки gallicae («галски»). Местен галски тип е каруцата, наречена currus.

Скулптурните паметници в Галия са твърде груби по изпълнение, несъразмерни, понякога тромави и с лоша изработка. Запазени са главно релефни надгробни изображения и рядко фигури на божества. В повечето от тях поради общоримската им иконография трудно може да се открие същинското келтско божество освен в случаи, когато са представени и допълнителни фигури или атрибути. В древността много векове наред Галия се е славела със своето производство на керамика и стъкло. Многобройни керамични заводи са работели в североизточната част на днешна Франция по р. Мозел и по р. Рейн, в Средна и Южна Галия. Система от местни предприятия, собственост на големи и богати собственици, са пускали продукция не само за масово задоволяване на провинциалните пазари, но и за износ далеч вън от пределите на Галия. Галска керамична продукция е намерена не само в отвъдрейнските територии, Британия, Испания и Северна Африка, но дори и в самата Италия, отгдето са били пренесени в провинцията техниката и репертоарът от форми. Дори в средищата на италийското керамично производство в Кампания се намират съдове с печати на галски ателиета. В Помпей е открит сандък, пълен с 90 съда и 30 лампи, внесени от Галия. По времето на катастрофата получателите не успели да разопаковат пратката, която заедно с тях останала затрупана под вулканската пепел.

Най-разпространена и най-съвършена продукция на галските керамични ателиета е трапезната керамика от типа terra sigillata.

Използували са светли и бели глини с жълтокафяв фирнис или червени глини с червен ярък фирнис. Продължавали са работа с барботинна техника, като вместо гъста глинена маса, нанясяна свободно с четка, са налепвали допълнително релефни орнаменти.

СЕВЕРНА АФРИКА. Северноафриканските провинции в западната част на Средиземно море били латинизирани още при завземането им в края на Пуническите войни. Нови големи градове заместват разрушените финикийски търговски фактории и центрове или се издигат настрани от техните развалини на удобни и стратегически места. Самият Картаген, страшилището за римската република, е унищожен из основи съгласно със свирепата закана на Катон Стари: «Carthago delenda!» («Картаген трябва да бъде разрушен!»). Римляните построяват нов град в съседство с неговите развалини.

Днес из всички земи на арабския Магреб («Запад»), от Атлантическия океан до делтата на Нил, се изследват монументалните останки от една сложна и богата култура, резултат от сливането първо на местната северноафриканска берберска култура с финикийската и след това с гръцко-римската. Разкрити и освободени от пясъците и насипите са цели градове. Огромно количество паметници на материалната култура и изкуство са изследвани и продължават да се откриват нови. Достатъчно е да посочим няколко примера.

В Алжир са запазени няколко триумфални арки. Така в Ламбези има две, от които едната е издигната от Септимий Север. В Тебеса е запазена арка с четири лица, а в Хамиса една обикновена. В Тимгад арката е от император Траян. Разкрит е почти целият град Тимугади (дн. Тимгад) с улици и цели квартали, с внушителен по размери форум. Има няколко пазара, две терми, храм, театър. В Типаса са открити цистерни с терми, нимфеум, базилика. Терми и два мавзолея има в Ламбези. В Сетиф освен пазарна сграда на етажи са открити вече много градски квартали, некрополът и един хиподром. Хиподроми има и в други градове на северноафриканските провинции: Шершел (Цезария), Туга и Джем (Thysdrus) в Тунис, в Лептис Магна (Либия). В Либия сега интензивно се работи в Лептис Магна, гдето е открито изкуствено пристанище с огромни хангари и пазарища, терми от Хадрианово време, голяма улица с портици (250 колони) и други улици и квартали, храмове, базилики, курия, една четирилика арка от Септимий Север, една арка от Тиберий, нимфеум, амфитеатър и цирк. Открита е част от градската територия на Сабрата с форума, театъра и амфитеатъра. В град Триполи е запазена четирилика арка от Марк Аврелий и Луций Вер.

От синкретизма на римските и местните култове се създават изображенията на Небесната Юнона, взела много от функциите на финикийската Танит, една богиня, едновременно дева и майка, представяна винаги с calathus (кошница) на главата. Представен е често старият Ваал като Сатурн или т. нар. Saeculum frugiferum («Плодоносен век») между крилати сфинксове с островърха шапка. В образа на т. нар. Dea nutrix («богиня-хранителка») се откриват египетски влияния.

ЕГИПЕТ. Египет през римската епоха остава верен на себе си в културните, в това число и художествени традиции независимо от дълбоките влияния на елинистическата култура. В долината на Нил живеят от много отдавна голям брой гърци, а римското влияние се носи от ма-

*Три палмирски божества. Релеф от Палмира (първа половина на I в. от н. е.)*

лък брой римски чиновници. През римската епоха освен преките заемки на декоративни сюжети и похвати в скулптурата се създава цялостен стил с подчертан стремеж към декоративност и претрупаност. Това личи особено в композициите на капителите и на релефната скулптура. Общо явление в Египет през тази епоха е загубата на типичната строгост в архитектурата и в скулптурата.

Най-характерното, което римският вкус е дал на Египет през тази епоха, е портретът. Практиката да се портретуват покойниците довежда до масово производство на бюстове от лека каша, подобна на хартиената, от тъкани, гипс, глина или моделирани от дърво. Безвкусицата в това производство за погребални нужди се проявява в яркото оцветяване, в инкрустираните очи, в окачваните обеци на ушите и подобни. Тази практика е засвидетелствувана в периода между 50 и 250 г., но има много стари чисто египетски традиции.

Много по-сериозни постижения имат египетските художници при енкаустичния портрет. В некропола на Фаюм (при дн. Ер Рубайат), в североизточния край на оазиса, още през 80-те години на миналия век местните жители откриват и разграбват първите находки от този вид. В началото на нашия век методичните разкопки на Ф. Питри разкриват още много гробници, съдържащи такива портрети, и то не само в гр. Ер Рубайат, но и в околни селища. Днес науката разполага с около 600 фаюмски портрета.

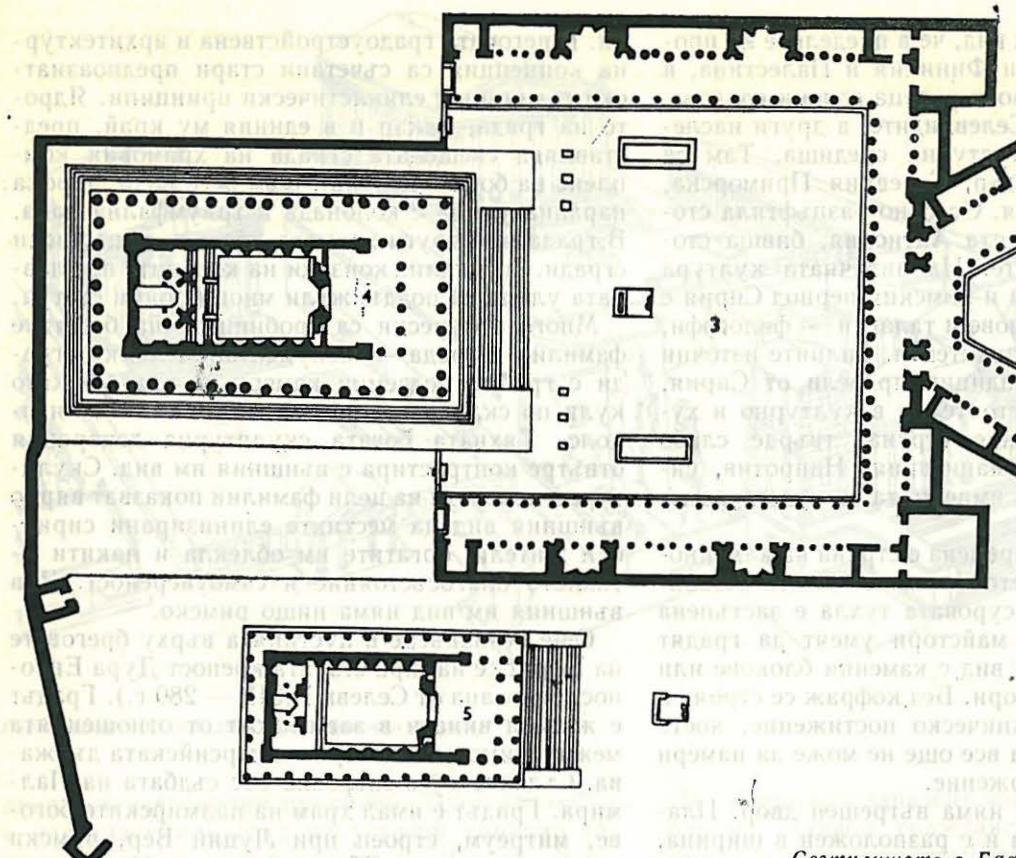
Фаюмският портрет се появява в гробниците някъде около началото на I век, но навярно е съществувала и преди това практика портрети да се рисуват приживе и едва след време започват да ги поставят в гробниците. Най-късните портрети се датират в III век. Със своя реализъм фаюмският портрет е изключително важен документ, който улеснява изучаването на другите произведения на изобразителното изкуство — мозайки и скулптури. Късните паметници илюстрират зараждането на нов художествен стил в края на античността. Особено ценни са ония портрети, които са придружени с допълнителни данни — таблички с имената и положението на покойниците. Те са не само произведения на изкуството, но и документи на историята на културата.

ГЪРЦИЯ. Животът в Гърция през римската епоха продължава интензивно в рамките на старите градове. Но времето на елинизма и римските завоеватели не пощадили всичко от наследството, което заварили. Още при покоряването на страната Коринт бил напълно разграбен и унищожен. Римляните построили нов град на негово място. Видоизменил се обликът на някои други стари градове с издигането на нови строежи и отделни паметници. В Атина през римската епоха била преустроена агората. Много строежи били осъществени по нареждане на император Хадриан: библиотека, арка (или порта). Един почитател на Атина, Филопап, наследник на княза на Комагена (Сирия), издигнал безвкусен паметник срещу ареопага в 114—116 г. Ирод Атик построил голям одеон в подножието на акропола след 161 г. През I век била издигната т. нар. «кула на ветровете» — октогонална кула с фриз, на който са изобразени персонифицирани ветровете от различните посоки на света. Това бил в същност огромен хидравличен часовник. На акропола издигнали храм на Рома. Запазени са останки от римски бани и вили.

МАЛА АЗИЯ. Римската власт проявява голяма активност в Мала Азия. Преустройват се старите градове, строят се нови паметници и ансамбли, издигат се нови градове. В Мала Азия се създава един смесен еклектичен гръцко-италийски стил, характерен със съчетаването на традиционни местни форми с италийски заемни. По фронтоните на монументалните сгради се появяват арковидни отвори. Климатът на страната налага да се издигат колонади с портици по дължината на улиците, както в градовете на Северна Африка и, както ще видим, в Сирия и Палестина, за да могат гражданите да се движат на сянка.

В Анкара (старата Анкира) и досега е запазен храмът, издигнат за богиня Рома и Август,





*Светилището в Баалвек (план). Сирия*
*1. Пропилеи; 2. Преден двор; 3. Двор на жертвоприношенията; 4. Храм на Юпитер; 5. Храм на Бакх*

гдето по стените е изсечен на мраморни ортостати, за да се чете от всички, прочутият надпис Res gestae Divi Augusti («Делата на божествения Август») на латински и на гръцки език. В града има още един императорски паметник — 15-метровата колона, издигната от имъератор Юлиян Отстъпник.

Многобройни паметници от римско време има по западното и южното крайбрежие на Мала Азия и по долината на р. Меандър. Върху акропола на стария Пергам строи Траян. Между другите паметници се е запазил отчасти невиият храм. Огромен е театърът, който с 80 реда седалища побира 15 000 души зрители. В долния град внушително се издига огромна тухлена сграда, чиято дата на строеж не може да се определи точно, но е без съмнение от императорската епоха. Пак там се издигат останките от голямата библиотека, датираща от II век.

В Смирна (Измир) е добре запазен римският акведукт. Повече останки има в Ефес. Там е била прочутата библиотека на Целз, издигната от неговия син Г. Ю. Аквила и завършена в 135 г., храмът на Сарапис, големият театър, довършен при Траян (с 66 реда, побиращ 24 000 зрители), гимназион, строен през II век от тухли и обложен с мраморни плочи, стадион, строен при Нерон, възпоменателен толос и др.

Интересен е курортният град Хиераполис, основан от пергамския владетел Евмен II, гдето римската императорска епоха е оставила голям театър и терми на минералните извори в града. Той е разположен на река Меандър.

По крайбрежието на Памфилия стърчат внушителни развалини на два града с много останки от римско време. Това са Аспендос и Сиде, чието старо име не се знае, но който като пристанищен град е играел, изглежда, важна роля в търговията с роби. Запазени са останки от големи сгради, между другото храм, крепостни стени и др.

СИРИЯ. През римско време Сирия представлявала важен район със своеобразна и висока култура. Тя се проявява както в строителството, така и в изобразителните и приложните изкуст-

ва. Като се има пред вид, че в пределите на провинцията са влизали Финикия и Палестина, в нея могат да се изброят редица големи градове, някои основани от Селевкидите, а други наследени от по-стари културни средища. Там са Селевкия на р. Тигър, Селевкия Приморска, Палмира и Лаодикея. Особено разцъфтяла столицата на провинцията Антиохия, бивша столица на Селевкидите. На античната култура през елинистическия и римския период Сирия е дала много видни умове и таланти — философи, писатели, оратори, архитекти. Силните източни и елинистически традиции правели от Сирия, както Египет, самостоятелна в културно и художествено отношение страна, твърде слабо поддаваща се на романизация. Напротив, сирийското влияние в империята се чувствува на много места.

Сирия от древни времена е страна на каменното строителство, което е типично за нея независимо от това, че и суровата тухла е застъпена много. Сирийските майстори умеят да градят сводове от всякакъв вид с каменни блокове или тухли, и то без подпори. Без кофраж се строят и куполи. Това е техническо постижение, което през римската епоха все още не може да намери своето пълно приложение.

Сирийската къща няма вътрешен двор. Планът на помещенията ѝ е разположен в ширина. Пред широкото лице на сградата минава дълбок портик, чийто плосък покрив служи за тераса пред помещенията на втория етаж. Стълби има и вътре в сградата, и отвън — открити. Сградата представлява блок с равни голи стени. Прозорците са сравнително малки и немногобройни. Липсва украса по фасадите. Характерна особеност на сирийския пейзаж са високите каменни зидове, които ограждат градините и лозята. Дори за колове на лозята в този район, богат с камъни, се правят монолитни тънки стълбове. Големите градове на Сирия са строени още при диадохите със замах и вкус. Те имат правилна планировка, колонади покрай улиците и сенчести портици, арки по пресечките, улично осветление, водоснабдяване и канализация. Характерни са кръглите форуми, удобни за керванските превози, многобройни странноприемници, богати обществени сгради и пищна скулптурна декорация. Самите градски къщи са устроени по елински образец, с богата живописна и мозаична декорация. Такъв град е бил Антиохия в свежата долина на р. Оронт, такъв и още по-грандиозен е бил град Палмира (дн. Тадмор), разположен на границата на пустинята край изумруденото петно на оазис с минерални води върху ярко жълтия фон на пясъците.

И сега град Палмира поразява с развалините си. В неговата градоустройствена и архитектурна концепция са съчетани стари предноазиатски традиции с елинистически принципи. Ядрото на града, макар и в единия му край, представлява свещената сграда на храмовия комплекс на бог Бел (Бела). Към него води широка парадна улица с колонада и триумфална арка. В града има други храмове, театър, обществени сгради. Специални конзоли на колоните по главната улица са поддържали многобройни статуи.

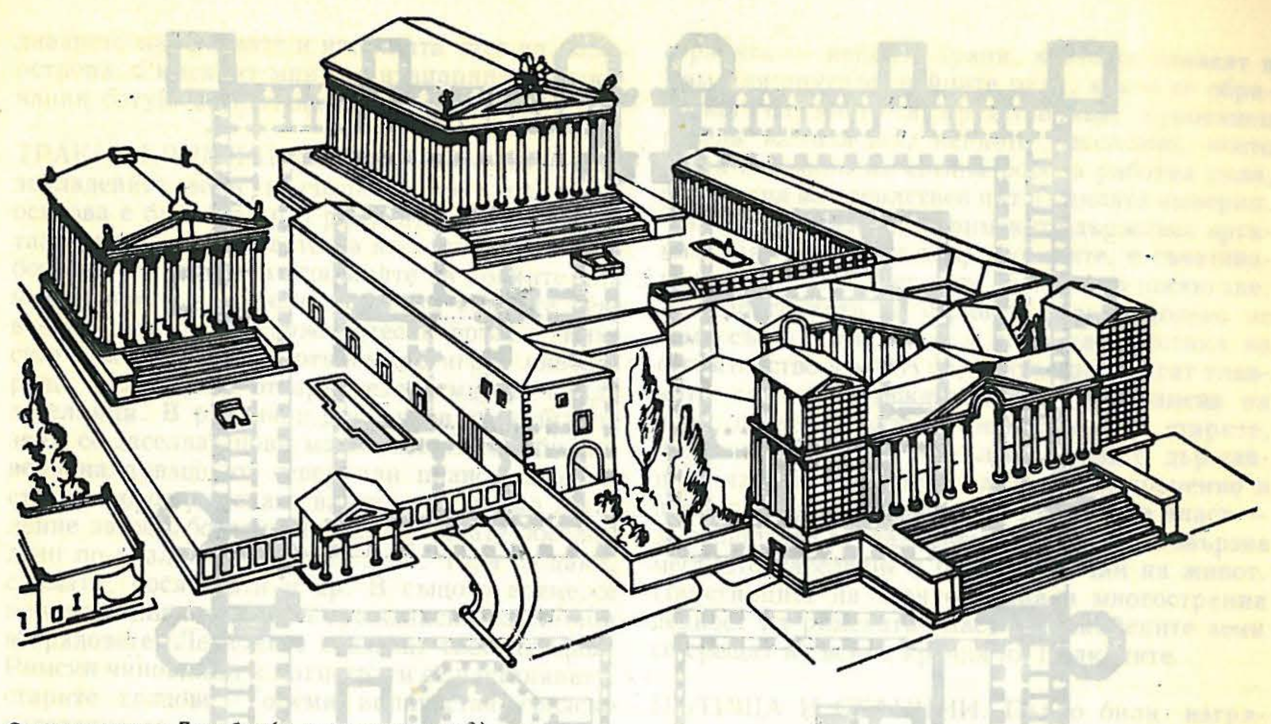
Много интересни са гробниците на богатите фамилии в града — монументални малки сгради с гробни подземни камери се издигат като кули по склоновете на пясъчните хълмове наоколо. Тяхната богата скулптурна декорация отвътре контрастира с външния им вид. Скулптурни портрети на цели фамилии показват вярно външния вид на местните елинизирани сирийски жители, богатите им облекла и накити — тяхното благосъстояние и самоувереност. Във външния им вид няма нищо римско.

Още по-навътре в пустинята върху бреговете на Ефрат се намира старата крепост Дура Европос, основана от Селевк I (312 — 280 г.). Градът е живеел винаги в зависимост от отношенията между Римската империя и персийската държава. Съдбата му е свързана със съдбата на Палмира. Градът е имал храм на палмирските богове, митреум, строен при Луций Вер, римски терми и синагога. Последната е особено интересна със своята стенописна декоративна украса. Стенописи са се запазили и в храма на палмирските богове и в някои частни домове.

Особено богата и интересна страница от художествения живот на Сирия през римската епоха представляват освен стенописите в Дура Европос още многобройните мозайки в богатите антиохийски домове. Те датират от I до V век и свидетелствуват за силата на старите елинистически традиции в това изкуство. Мозаистите са ползували очевидно като модели копия от стари живописни или мозаични произведения. Някои от мозайките от ранната епоха напомнят помпеанските живописни стилове.

Най-внушителните останки в някогашната римска провинция се намират сега във високата долина Бекаа, между Ливанските планини и Антиливан: светилището на Баал — днешен Баалбек, някогашния Хелиополис. Това е древен култов център, възобновяван през хилядолетията и застрояван с нови храмове. През римската епоха той се превръща в огромно средище за поклонничество от цялата империя. Старият култ на Баал се поема от Зевс — Юпитер. Римските императори строят огромен ансамбъл от храм на Юпитер Хелиополски, открит олтар за жертвоприношения в монументален





*Светилището в Баалбек (възстановен изглед)*

двор и хексагонални пропилеи. Този ансамбъл е издигнат на висока изкуствена каменна тераса. Редом с него е храмът на Венера, сравнително добре запазен. По-настрани се намира един кръгъл храм, неправилно приписван на Венера, който е бил покрит някога с купол. Отвън ротондата е разнообразена от полукръгли ниши. Нови разкопки в южна посока са открили голям храм, навярно на Меркурий.

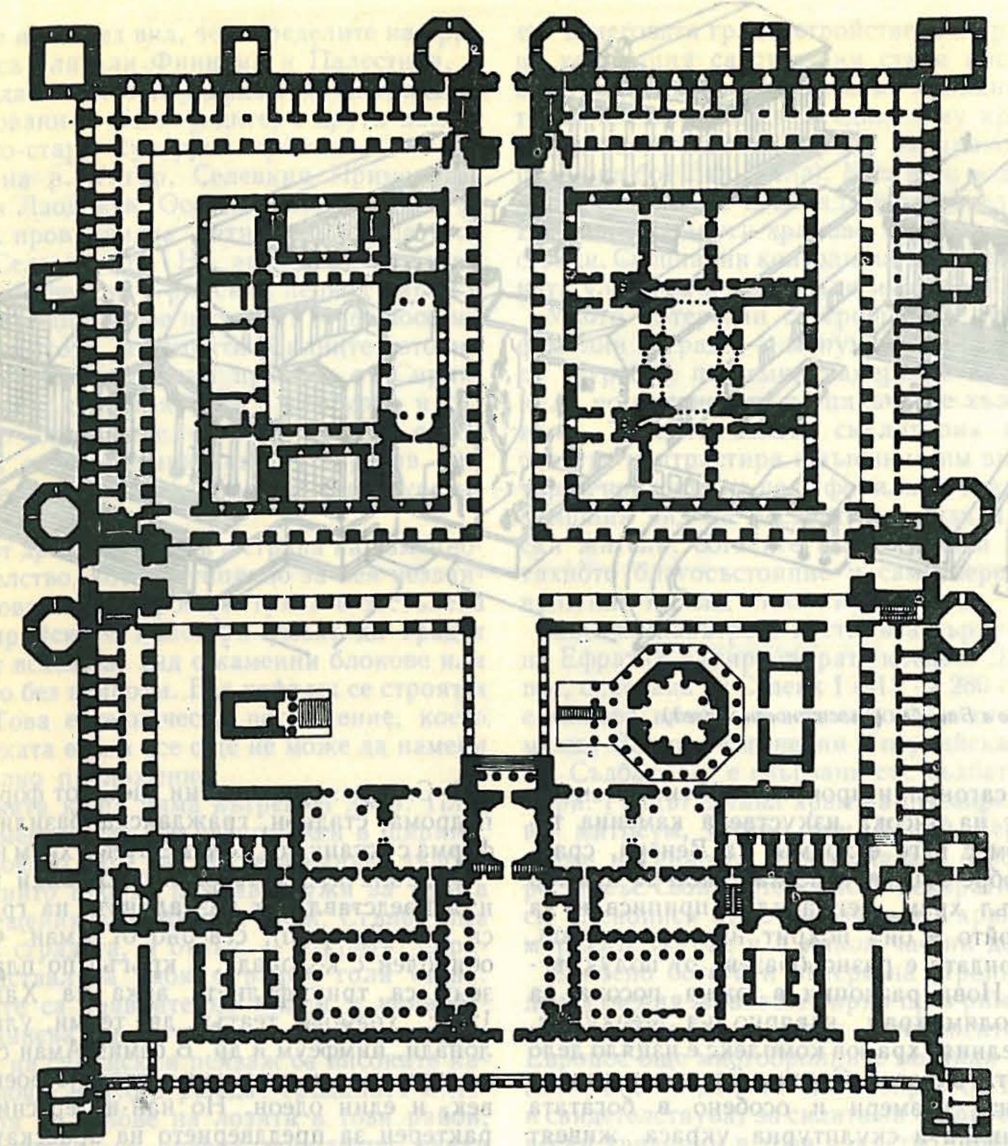
Внушителният храмов комплекс е изцяло дело на римската власт в Сирия. Заедно с това в грандиозните размери и особено в богатата архитектонична и скулптурна украса живеят местните елинистически традиции и източните вкусове.

ФИНИКИЯ И ПАЛЕСТИНА. Многобройни паметници от римската епоха са останали по всички градове на финикийското и палестинското крайбрежие. Разкопките в Тир са разкрили съвсем нови квартали от цветущия някога град. Там също е проучена една малка арена и терми от късната императорска епоха. В Цезарея са разкрити пристанището и театърът, храмът на Август и части от римския акведукт. Римски театър е открит в Бет Шеан (Израел) — един от най-добре запазените в този район. Пак там е разкопана късноримска вила, гдето една голяма зала има мозаичен под с изглед от Александрия и сцени от Одисеята.

В Самария са запазени части от форума и хиподрома, стадион, гражданска базилика, платформа с останки от монументален храм на Август.

Най-значителните римски останки в Йордания представляват развалините на град Гераса (дн. Джераш), северно от Аман. Форумът, обиколен с колонада, е кръгъл по план. Запазени са триумфалната арка на Хадриан от 129 г., храмове, театър, две терми, улици с колонади, нимфеум и др. В самия Аман са запазени останки от римския театър, строен през II век, и един одеон. Но най-интересният и характерен за преддверието на арабската пустиня е керванският град Петра, разположен в гърлото на скалистия пролом Сик, който винаги е бил път за кервани от север към юг и обратно.

Петра е създадена още през елинистическата епоха като кервански град, контролиращ пътищата към и от Арабия. Той става главен център на арабското племе набатейци, които в скалите наоколо изрязват първите скални гробници. В началото на II век тук се настаняват римляните, които преустрояват града по подобие на всички останали римски градове в Близкия Изток. Прави улици с колонади, обществени сгради и един разчистен напоследък грандиозен по своето местоположение в скалите театър. Най-интересни със своята оригиналност обаче са богатите скални гробници и жилищата по периферията на града, врязани в скалите. Със



*Дворецът на Диоклетиан в Спалато (Силит; план)*

своите монументални фасади гробниците възпроизвеждат архитектурни сгради от епохата на късния елинизъм в един класически еклектичен стил. Заедно с колони, архитрави, атики, арки и фронтони, корнизи и акротерии, изсечени монументално, са ваяни на своето място по фасадите и многобройни скулптурни елементи, статуи и групи.

## РИМСКАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

Римската власт стъпва трайно на Балканите през II в. пр. н. е. След битката при Пидна през 168 г. пр. н. е. Македония се превръща първа в римска провинция. Век и половина след това, в 15 г. пр. н. е., е завладяна Мизия и превърната също в провинция. Най-после след упорити борби с тракийските племена на юг от Хемус и многократни походи на римските войски през 46 г. е образувана още една римска провинция — Тракия. С това завършва завладяването на средната и източната част на полуострова. «Римският мир» се възцарява с подкованите ботуш на легионите.



ТРАКИ И РИМЛЯНИ. Етническият състав на завладените земи в средната част на полуострова е бил пъстър и римската власт засилва тази пъстрота. Основата на населението в обработваемите земи и в планините са траките или македонците, «варвари», с които гърците вече векове наред поддържат тесни връзки. Римската власт и в това отношение играе нивелираща роля, като отваря тези земи за чужди заселници. В различни времена в тракийските земи се заселват нови маси население, обикновено нахлуващо от север или планомерно настанявано от римската власт като селско население за обработване на плодородните обезлюдени по различни причини земи. Това са даки, сармати, после готи и др. В същото време се появяват нови военни и граждански заселници в градовете. Легионите създават свои селища. Римски чиновници и магистрати се настаняват в старите градове. Големи количества градско население се заселва както в новосъздадените, така и в старите градове. Това са търговци, занаятчии главно от сирийски и малоазийски произход. Притокът в тракийските земи на ново градско население, идващо от източните провинции, се улеснява от римската военна организация, която попълва легионите по Дунавския лимес с хора от онези земи. По този начин се създава голяма пъстрота, особено на градското население. С течение на вековете в гарнизонните градове се настаняват различни и все повече военни части, чиито ветерани, понякога и от италийски произход, получават земи и се заселват окончателно тук.

С включването на тракийските и македонските земи в рамките на голямата империя местната латенска и елинистическа култура попадат в общия поток на развитието на римската култура. Наред със старите гръцки градове по черноморското и беломорското крайбрежие с тяхната елинистическа култура започват да играят роля и новооснованите градове, създадени по римски образец и носители на италийски традиции. Местната култура, вече до известна степен елинизирана по върховете на знатните тракийски родове, попада под силното въздействие на общоримската култура. Римската власт в провинциите, след като е унищожила владетелските фамилии на траките, се опира на местната робовладелска аристокрация за изпълнение на своите задачи. А главната задача на римската власт е цялостната експлоатация на човешките и природните ресурси на страната — нейните храни, които се изнасят в Рим или другаде, нейните руди, които се обработват на място и представляват суровинен резерв на властта, нейното население, което става източник на евтина робска работна сила, разнасяна по насилствен път из цялата империя.

Важна особеност на римската държавна организация, пренесена в провинциите, е съчетаването на целите с методите за тяхното постигане. Експлоатацията на страната е съпроводена не само със здрава, но и с разумна политика на строителство и култура, които подпомагат главната цел на римската власт. Издигането на нови градове, благоустрояването на старите, организирането на поземления фонд с държавни и частни стопанства служат едновременно в двете главни направления на римската власт — да използува завладяното и трайно да обвързва местното население с римския начин на живот. Паметниците на тази огромна и многостранна дейност на римската власт в тракийските земи се срещат на всяка крачка на Балканите.

ПЪТИЩА И СТАНЦИИ. Първо били изградени пътищата в новозавладяната страна. В нашите земи са известни трасетата на някои римски пътища и запазени части от тях: пътят покрай Дунавската граница (limes) и пътят, който пресича полуострова по диагонал от Белград до Цариград, пътят, който води пряко от Драч на адриатическото крайбрежие до Цариград. Второстепенни пътища с не по-малко значение са: Montana (при Михайловград) — Marcianpolis (при Девня); Ескус (при Гиген) — Тримонциум; Белград — Солун; Скопие — Тримонциум; пътят по крайбрежието на Черно море. В наши дни почти не са останали следи от тези пътища, но доскоро на много места те са били дори в употреба. Римските пътища със своята солидна конструкция са били твърде добре запазени и използувани през цялото средновековие.

От старата система престойни и сменни станции по пътищата са се запазили значителни останки, които постепенно са се превърнали в големи селища. Такива са напр. Плевен, който е наследил станцията Storgosia — по пътя от Ескус към Филипопол (римския Trimontium), Ловеч — някогашната Melta на същия път, Сапарева баня — античната Germaneia на пътя от Скопие (Scupi) към Тримонциум, и много други.

По брега на Дунава съвременни села и градове са наследили някогашните римски градове, израсли от първоначалните легионски лагери. Такива са Арчар от някогашната римска Ratiaria, Гиген — при някогашния Oes-

41

cus, на устието на Искър (наричан в древността Oescus, дал името си и на града), Силистра, на мястото на Durostorum. Някогашният Novae е дал началото на днешния Свищов. Лагерите на помощни поделения към легионите също са наследени от нови селища или са останали, както някои от легионските гарнизони, незаселени край тях. Такива са Dorticum при с. Връв, Видинско, Florentiana при Флорентин, Bononia, прерасъл в днешния Видин, Jatrus на устието на р. Jatrus (дн. Янтра) при с. Кривина, Русенско, Sexaginta prista (Русе), Nigrinianis Candidiana при с. Малък Преславец, Силистренско, и др. Система от стражеви кули се издигала по стратегическите места на десния бряг на реката.

Големите гарнизонни центрове били създадени според римската военна практика като лагери. Лагерът прераства в укрепен град, който обхваща и кварталите на жените и търговците (canabae), разположени вън от стените. Към тия градове се числели обширни обработваеми земи, гдето се настанявали освободените от военна служба ветерани. Селищата, създадени по този начин, имали различни права според това, дали са колонии, или муниципии, т. е. дали се управляват от назначен чиновник, или имат право на самоуправление.

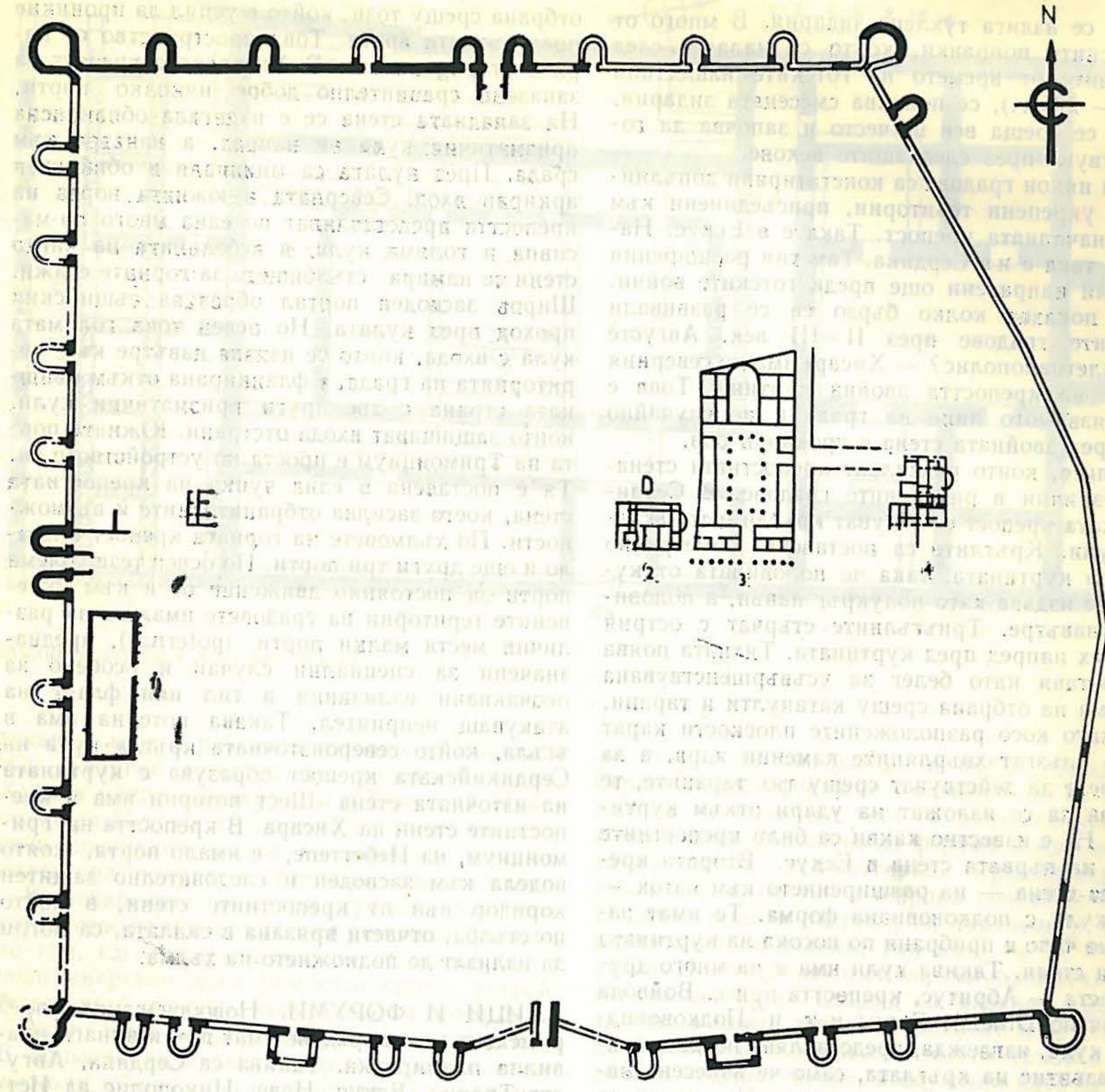
ГРАДОВЕ. Първият римски град, създаден във вътрешността на страната, бил пак укрепен пункт на важно стратегическо място. Това е Deultum при дн. с. Девелт, Бургаско. Голяма градостроителна дейност в нашите земи развива Марк Улпий Траян, император между 98 и 117 г. По негово нареждане били преустроени и превърнати в градове много тракийски селища, между които Сердика (дн. София), Пауталия (дн. Кюстендил). Такива стари селища получили освен права още и названието Ulpia по името на императора към старото си име. Възобновени били Nicopolis ad Nestum (Град на победата на Места), Topirus (при устието на същата река), Anchialos (дн. Поморие). Създадени били по негово време и няколко нови града: Plotinopolis (при Димотика) по името на Плотина, жената на Траян, Traianopolis при Деде Агач, Augusta Traiana — дн. Стара Загора, Marcianopolis по името на Марциана, сестра на Траян. В чест на победата над даките и превръщането на земята им в римска провинция освен Tropaeum Traiani — триумфалния паметник при Адамклиси в Южна Добруджа, бил основан и издигнат град Nicopolis ad Istrum (Град на победата при р. Истър) в 102 г.

Малко са днешните големи градове в България, гдето да не са запазени добре или зле значителни останки от живота на селища от римския период. Градове като София, Кюстендил, Пловдив, Стара Загора пазят под себе си развалините на старите римски градове, които дълго време са били използувани и преизползувани през вековете, когато животът на римската държава бил отдавна прекъснат. Но дори и засипани с културни останки от византийското и българското средновековие, от сметта и съоръженията на турския период, останките от римските градове са най-внушителни и слагат отпечатък върху живота на новите селища над тях за дълги векове след загиването си. Проучването на римските градове или на римските останки в старите наши градове е трудна задача. Само случайни изкопи за нови строежи могат да бъдат използувани като прозорци, през които при различни случаи може да се погледне върху част от стария град. В повечето случаи това е съпроводено с пълното унищожаване на останките от стария римски град. Много по-благоприятно е положението на останките от римските селища, които се намират вън от сегашните села и градове. Те могат да бъдат обекти на системни и внимателни проучвания и техните останки могат да бъдат разкрити и запазени за поколенията. Но дори и такива обекти за археологическо изследване загиват при някой голям строеж, който неминуемо видоизменя дълбоко старите местности заедно с всичко, което те съдържат. Запазването на останките от старите градове, издигащи се над земята или откривани под съвременното ниво, е проблем, който занимава днешното културно човечество и все още не е намерил пълноценно разрешение във всички страни на стария културен свят.

ГРАДСКО УСТРОЙСТВО. Ако се опитаме да обобщим данните, с които разполагаме от различните римски градове и съоръжения, пръснати из цялата страна, ще срещнем твърде голяма трудност. Засега в България не е разкрит и проучен изцяло нито един римски град. За отделните страни на града като селище, за неговия облик и характеристика трябва да си послужим с пръснати данни, с резултатите от проучванията на отделни обекти, които не винаги могат да се обединят в едно, за да се получи цялостна картина на римската култура в България. Но въпреки това тематичното обединяване на тези данни е най-сигурният начин, за да получим приблизително вярна представа за културата в тракийските земи през римската епоха.

КРЕПОСТНИ СЪОРЪЖЕНИЯ. В няколко римски града са проучени части или по-дълги отсеч-






*Абритус (план на града с разкритите части до 1964 г.); 1. Хамбар; 2—4. Градски жилища*

ки от крепостните стени. Частично те са проучени в Ескус, в Сердика и Тримонциум. По-големи части от стените са разчистени в Абритус (при Разград), Нове (при Свищов) и Хисара — някогашната Augustae.

Голямото крепостно строителство в долнодунавските провинции започва през II век. Дотогава някои градове са били без крепостни стени. Така в Сердика първата крепостна стена, за която има епиграфски свидетелства, стъпва някъде върху разрушени сгради. Следва да се приеме, че известно време преди това все още са строили без оглед на стената, която е трябвало да се появи. През същото време, когато се строят нови крепостни съоръжения, се поправят крепостните стени и на стари градове. Пример за това са крепостните стени в Тримонциум. Те обхващат трихълмието Небеттепе, Джамбазтепе и Таксимтепе. За техния строеж, както и за крепостните стени на Сердика свидетелствуват строителни надписи от император Марк Аврелий.

Строежът на крепостните стени започва с висок каменен цокъл от правилни по-малки или по-големи блокове, споявани с бял хоросан или свързвани с железни скоби. Над този

цокъл се издига тухлена зидария. В много от по-късните поправки, които се налагат след повредите от времето на готските нашествия (250 — 275 г.), се появява смесената зидария, която се среща все по-често и започва да господствува през следващите векове.

При някои градове са констатирани допълнително укрепени територии, присъединени към първоначалната крепост. Така е в Ескус. Навярно така е и в Сердика. Там тия разширения са били направени още преди готските войни. Това показва колко бързо са се развивали големите градове през II—III век. Августе (Диоклетианополис? — Хисар) има по северния фронт на крепостта двойна куртина. Това е най-уязвимото лице на града и не случайно тук пред двойната стена е прокаран ров.

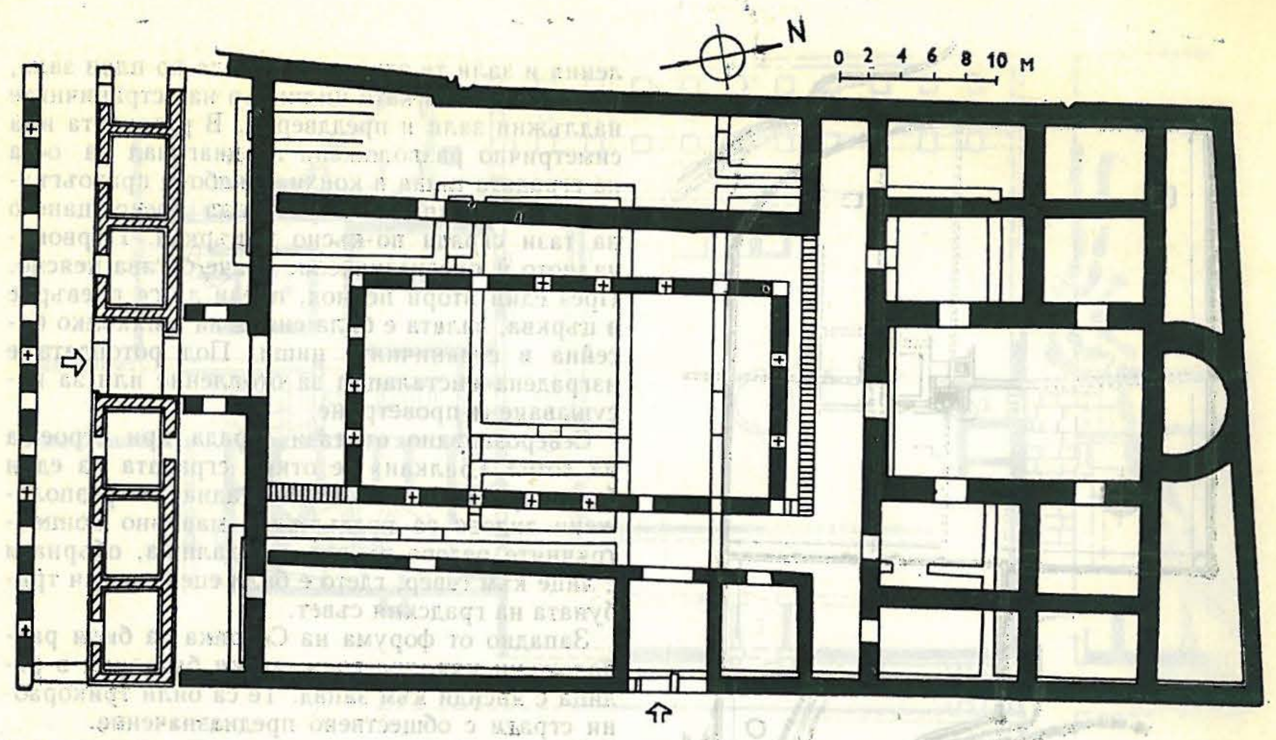
Кулите, които подсилват крепостната стена са различни в различните градове. В Сердикийската крепост се редуват кръгли и триъгълни кули. Кръглите са поставени симетрично спрямо куртината, така че половината от кулата се издава като полукръг навън, а половината навътре. Триъгълните стърчат с острия си връх напред пред куртината. Тяхната поява се поставя като белег за усъвършенствувана система на отбрана срещу катапулти и тарани, тъй като косо разположените плоскости карат да се плъзгат хвърляните каменни ядра, а за да могат да действуват срещу тях тараните, те трябва да се изложат на удари откъм куртината. Не е известно какви са били крепостните кули на първата стена в Ескус. Втората крепостна стена — на разширението към изток — има кули с подковoвидна форма. Те имат заоблено чело и прибрани по посока на куртината прави стени. Такива кули има и на много други места — Абритус, крепостта при с. Войвода (вероятно Dineia), Ятрус и т. н. Подкововидната кула, изглежда, представлява по-нататъшно развитие на кръглата, само че изнесена напред пред куртината на стената. По ъглите на крепостните стени с подкововидни кули се поставят кръгли кули или по-точно цилиндрични. Правоъгълни кули са открити в Ятрус, в Августе, в Тримонциум.

Голямо разнообразие има в устройството на портите. В Сердика северната порта представлява голям призматичен блок с два отвора, вероятно засводени. Източната порта, запазена в подлеза, е образувана от две мощни петоъгълни кули, чиито остри върхове се издават далеч напред. Портата има две врати. Между първата и втората врата се образува малко затворено пространство, което по-късно, към края на античността, се развива като малък вътрешен двор, предназначен за допълнителна отбрана срещу този, който е успял да проникне през първата врата. Това пространство се нарича propugnaculum. В Хисарската крепост са запазени сравнително добре няколко порти. На западната стена се е издигала обикновена призматична кула не напред, а навътре към града. През кулата са минавали в обикновен аркиран вход. Северната и южната порта на крепостта представляват по една много по-масивна и голяма кула, в дебелината на чиито стени се намира стълбището за горните етажи. Широк засводен портал образува същинския проход през кулата. Но освен това голямата кула с входа, която се издава навътре към територията на града, е фланкирана откъм външната страна с две други призматични кули, които защищават входа отстрани. Южната порта на Тримонциум е проста по устройството си. Тя е поставена в една чупка на крепостната стена, което засилва отбранителните ѝ възможности. По хълмовете на горната крепост е имало и още други три порти. Но освен тези големи порти за постоянно движение от и към укрепените територии на градовете имало е на различни места малки порти (poternae), предназначени за специални случаи и особено за неочаквани излизания в тил или фланг на атакуващ неприятел. Такава потерна има в ъгъла, който североизточната кръгла кула на Сердикийската крепост образува с куртината на източната стена. Шест потерни има в крепостните стени на Хисара. В крепостта на Тримонциум, на Небеттепе, е имало порта, която водела към засводен и следователно защитен коридор вън от крепостните стени, в който по стълба, отчасти врязана в скалата, са могли да излизат до подножието на хълма.

## УЛИЦИ И ФОРУМИ.

Новооснованите през римската епоха градове имат почти винаги правилна планировка. Такива са Сердика, Августа Траяна, Ескус, Нове, Никополис ад Иструм и др. Системата на cardo и decumanus, е спазена с различни варианти. Централният cardo и централният decumanus, които по правило свързват четирите срещуположни порти на градовете, се събират във форума. В Никополис ад Иструм тези улици не излизат на форума, а минават непосредствено край него и се свързват с открития площад чрез хубави стълбища, тъй като площадът лежи на по-високо ниво от улиците. Там, както и навсякъде другаде, улиците са устроени според правилата: Те имат тротоари, в средата им минава покрит с уличната настилка канал, към който са насочени каналите на къщите, разположени покрай улицата. В Сердика част от






*Жилищна сграда в Абритус (план)*

такава улица е разкрита източно от църквата «Св. Георги» в двора зад хотел «Балкан». Хубава улица е разкрита и в Ескус. В Никополис ад Иструм в уличната настилка са оставени специални шахти на уличните канали-колектори, покрити с правилни каменни плочи.

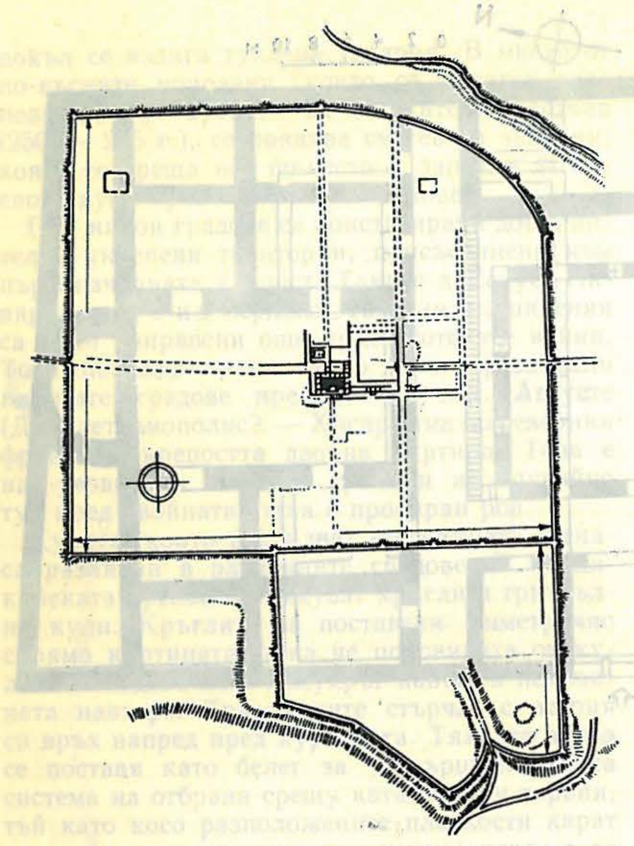
В заварените по-стари градове уличното устройство не винаги е според римските правила, но там, където старите градове са разширени с нови квартали през римската епоха, устройството им е типично: кварталите са правилни и улиците имат всички необходими съоръжения. В Тримонциум ниските квартали, които лежат южно от стария град на тепетата и са създадени през римската епоха, са устроени, както във всички други римски градове. Една римска улица бе открита при строежа на хотел Тримонциум.

Единственият разкрит и проучен форум на римски град в България е *форумът на Никополис ад Иструм*. Той не е голям. Представлява правилен четириъгълник с размери 55×42 м. Откъм север, запад и юг го обикаля колонада в йонийски ордер — портици, образуващи монументалната рамка на площада. Входовете към и от форума имат къси стълбища, които го свързват с минаващите до-ниско край него улици. По северната колонада са разположени постаменти с надписи, на които някога са стоели статуи на императори и видни граждани. Сердикийският форум не е разкрит, но се предполага, че е заемал част от днешния площад Ленин. Непосредствено до форума, откъм южната му страна, се простирала огромна сграда, дълга повече от 100 и широка повече от 50 м. Нейният план и устройство, характер и предназначение са неясни, тъй като тя не е проучена. Но откритите ѝ стени в югозападния сектор на сегашния площад са масивни тухлени зидове, в чиято дебелина минават по дължина дълги засводени ходове с глинени тръби в сводовете, водещи нагоре, и служещи като отдушници за влагата в основите на сградата. Открити са и останки от отоплително (или проветрящо-отводнително) устройство (хипокауст) в откритите ѝ части.

## ОБЩЕСТВЕНИ СГРАДИ.

В центъра на града и особено край форумите са се разполагали най-големите и представителни сгради на римските градове като току-що споменатата монументална сграда в сердикийския център.

В Никополис ад Иструм, западно от форума и непосредствено до него, се издигал малък одеон. От кавеата са запазени концентричните конусовидни сводове, които са поддържали радиално редовете на седалищата. Сградата е малка (35×20 м). Сцената е неразкопана. Север-



*Никополис ад Иструм (план на града)*

но от театъра е бил предполагаемият булевтерион на града — една почти квадратна зала (15×16 м), която е била свързана с форума. Друга правоъгълна сграда, разположена западно от булевтериона, е била навярно храм. От пръснатите части на грамаден антаблеман с богата релефна растителна украса и фрагменти от монументален надпис може да се приеме, че храмът, ако и неголям, е бил пищно украсен. Растителните разводи, овулите по корниза, композитните капители представят част от типичния римски декоративен репертоар. Монументалните сгради на Никополис ад Иструм, които не всички още не познаваме, изглежда, са били гордост на града, защото някои монети, сечени в Никополис, носят изображенията им.

Най-добре запазената сграда от римската епоха в България с обществен характер е т. нар. църква «Св. Георги» в София. Тя се намира източно от някогашния форум на града. Планът ѝ е твърде сложен. Откъм запад тя има едно преддверие със странични апсиди. От преддверието се преминава в квадратна зала със странични правоъгълни разширения, от която отново се отива към едно второ преддверие — напречен коридор. Заедно със странични отделения и зали те ограждат кръгла по план зала, която се издига като цилиндър над страничните надлъжни зали и преддверия. В ротондата има симетрично разположени по диагонал на оста на сградата ниши и конхи. Дълбока правоъгълна по план апсида е улеснила превръщането на тази сграда по-късно в църква. Първоначалното ѝ предназначение обаче остава неясно. През един втори период, преди да се превърне в църква, залата е била снабдена с няколко басейна в страничните ниши. Под ротондата е изградена инсталация за отопление или за изсушаване и проветряне.

Северозападно от тази сграда при строежа на хотел «Балкан» се откри сградата на един булевтерион (или одеон). Радиално разположени зидове са поддържали навярно концентричните редове на дълги седалища, обърнати с лице към север, гдето е била сцената или трибуната на градския съвет.

Западно от форума на Сердика са били разположени няколко граждански базилики в редица с апсиди към запад. Те са били трикорабни сгради с обществено предназначение.

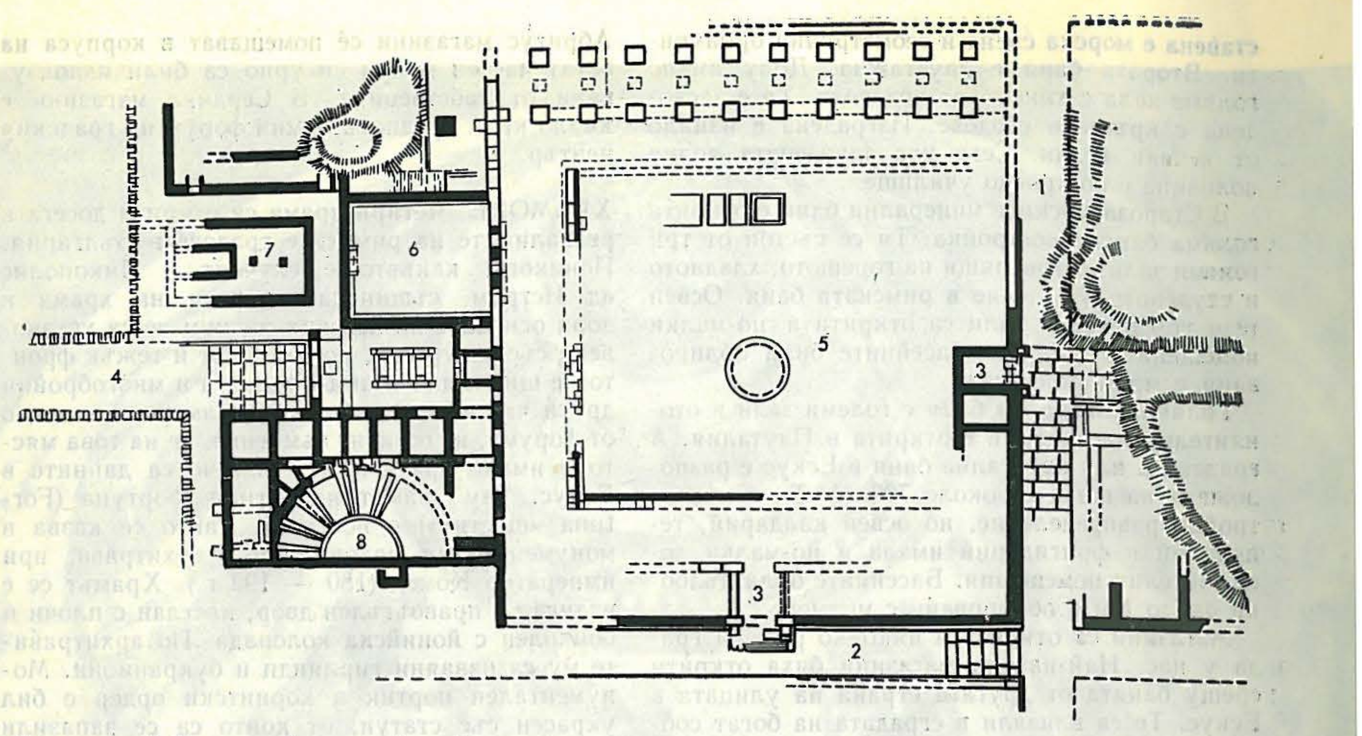
Голяма обществена сграда бе открита под сградата на Кореком зад хотел «Рила» в София. Две дълги крила с големи помещения и зали, подове, покрити с многоцветни мозайки, говорят, че постройката е обхващала голяма площ и е била богато украсена. Нейното предназначение не е сигурно установено, но местоположението ѝ, размерите ѝ и някои аналогии позволяват да се предполага, че тя може би е служела като императорска резиденция, когато в Сердика са пребивавали императорите, особено през по-късната епоха.

На територията на град Девня е открита единствената досега у нас арена на стария Марцианопол. Тя не е голяма. Има елипсовиден план. Напречни на елипсата зидове са поддържали дългите седалища, стъпаловидно обърнати към арената.

Строежът на малки и големи бани в градовете и извън тях е бил поощряван през римската епоха не само от римския начин на живот, в който банята заема важно място. Многобройните минерални извори отрано се превръщат в лечебни средища и в това отношение римската власт става приемник и продължител на тракийския опит дотогава.

В Сердика каптажът на минералните води, които извират в центъра на града, е бил много дълбок и солиден. Той се е намирал близо до големи терми, за които сега нищо не се знае. Втори каптаж е имало край северозападната крепостна стена, което показва обилието от топли минерални води в града. Но освен тях





*Никополис ад Иструм. Форумът (план):*
*1, 2, 4. Улици; 3. Входове; 5. Форум; 6, 7. Обществени сгради; 8. Одеон*

са използували студените планински води, докарвани в града по водопровод от Витоша, тъй като във високата част на града на мястото на хотел «Рила» е имало също хубава голяма баня с октогонална зала. Край банята е имало постройки, свързани с нея и с градския живот.

Огромни градски терми от римската епоха са открити във Варна. Големи зали са разположени като три кораба, засводени с цилиндрични сводове. Квадратните зали са били покрити с куполи. В тази обширна баня са открити сравнително малко и малки басейни, което потвърждава тезата, че римската обществена баня няма само хигиенно предназначение. Стените на термите притежават същите засводени ходове при основите, както видяхме в предполагаемия преториум в Сердика, и каквито има в още една голяма обществена сграда в Ескус. Сложна водопроводна и канализационна мрежа е изградена в стените и под подовете. Сградата е строена с тухли, но стените и подовете са покрити с мраморни плочи и многобройни каменни архитектурни детайли, като капители на колони, корнизи, архитрави, рамки на отвори и др. служат за богата вътрешна декорация на термите. Отделни скулптурни елементи допълват обстановката в тази баня.

Втора обществена баня в Одесос е била издигната по склона над пристанището. Тя също се състои от много помещения; има зали с басейни и отоплителни инсталации (хипокауст).

Подобно на Сердика римският град Августе (дн. Хисар) е създаден на мястото на стар лечебен извор. Животът на града е свързан със славата на неговите минерални води. Голяма баня е била издигната заедно с каптажа на главния минерален извор. Размерите ѝ са 45×35 м. Има принципното устройство на римските бани, но е специално приспособена за лекуване. Предполага се, че не е имала студено помещение (frigidarium). Снабдена е с два големи басейна, помещения с хипокауст и стенно отопление. Облицовката на помещенията и басейните е била от мрамор. Многобройни водопроводи и съоръжения са открити във и вън от банята.

Две бани са открити и в Тримонциум. Едната е в центъра на града, а втората — в югоизточната част на Пловдив, вън от стария град. От първата е проучено по-малко от половината. Това е голяма квадратна зала с прилежащи помещения. Басейни, водопроводи и отоплителни инсталации осигуряват правилното ѝ функциониране. В тази баня е открита подова мозайка на два слоя в opus vermiculatum и в opus tessellatum — последната двуцветна. Пред-

ставена е морска сцена и геометрични орнаменти. Втората баня е двуетажна. Долу имало голяма зала с хипокауст под пода. Тя е засводена с кръстати сводове. Изградена е изцяло от печени тухли. Сега над запазената долна половина е построено училище.

В Старозагорските минерални бани е открита голяма банска постройка. Тя се състои от три големи зали, отговарящи на горещото, хладното и студеното отделение в римската баня. Освен тези три основни зали са открити и по-малки помещения. Залите и басейните били облицовани с мраморни плочи.

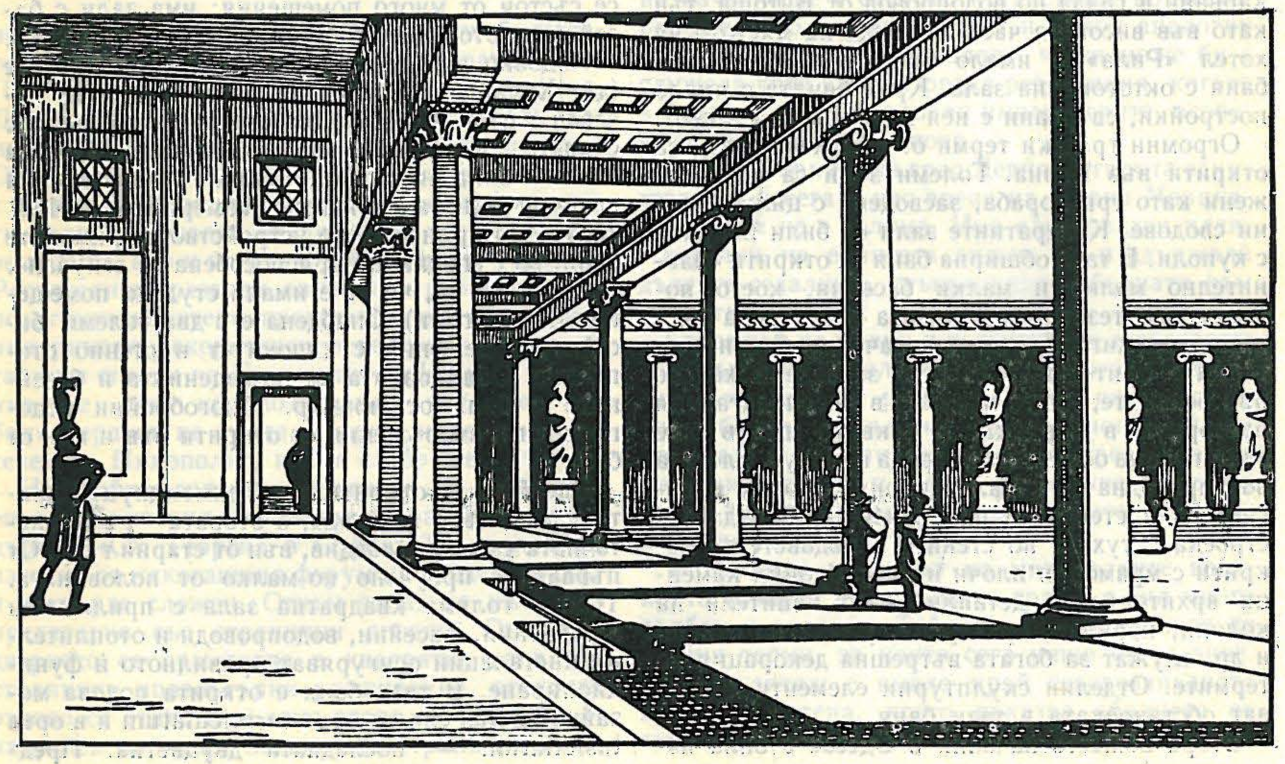
Голяма минерална баня с големи зали и отоплителни инсталации е открита в Пауталия. А градската или квартална баня в Ескус е разположена на площ от около 700 м². Тя е също с тройно разпределение, но освен калдарий, тепидарий и фригидарий имала и по-малки допълнителни помещения. Басейните били дълбоки около 1 м и облицовани с мрамор.

Магазини са открити в няколко римски града у нас. Най-напред магазини бяха открити срещу банята от другата страна на улицата в Ескус. Те са влизали в сградата на богат собственик, който навярно е давал под наем някои от тях, а в други сам е търгувал. Откритите в Абритус магазини се помещават в корпуса на богат частен дом и сигурно са били използувани от собственика. В Сердика магазини е имало край предполагаемия форум на градския център.

ХРАМОВЕ. Четири храма са открити досега в развалините на римските градове в България. Понякога, какъвто е случаят с Никополис ад Иструм, същинската сграда на храма и дори основите на неговия подиум не са установени със сигурност, но големият и тежък фронтон с щит и две копия в средата и многобройни други части от антаблемана, намерени западно от форума, не оставят съмнение, че на това място е имало храм. Много повече са данните в Ескус. Там храмът на богиня Фортуна (Fortuna «щастие») е построен, както се казва в монументалния надпис върху архитрава, при император Комод (180 — 192 г.). Храмът се е издигал в правоъгълен двор, настлан с плочи и обиколен с йонийска колонада. По архитравите му са изваяни гирлянди и букраниони. Монументален портик в коринтски ордер е бил украсен със статуи, от които са се запазили постаменти с надписи.

Храм на Зевс-Сарапис е открит в началото

*Възстановен изглед на форума в Никополис ад Иструм*



*Стенопис от купола на Казанлъшката гробница. Кръгова композиция в два пояса (IV в. пр. н. е.)*

*Глинен акротерий. Месемврия (IV в. пр. н. е )*

*Мраморна статуя на младеж. Тип курос. Поглед отзад и отпред. П-ов Атия. Созопол (IV в. пр. н. е.)*

*Надгробната мраморна стела на Анаксандър от Аполония (края на VI в. пр. н. е.)*

*Каменна стела с релефна фигура на седнала жена. Созопол*

*Бронзова хидрия. Релефна апликация с изображение на Бореас и Орития. Месемврия*

*Мраморна надгробна стела на учител, представен със свой ученик. Месемврия*

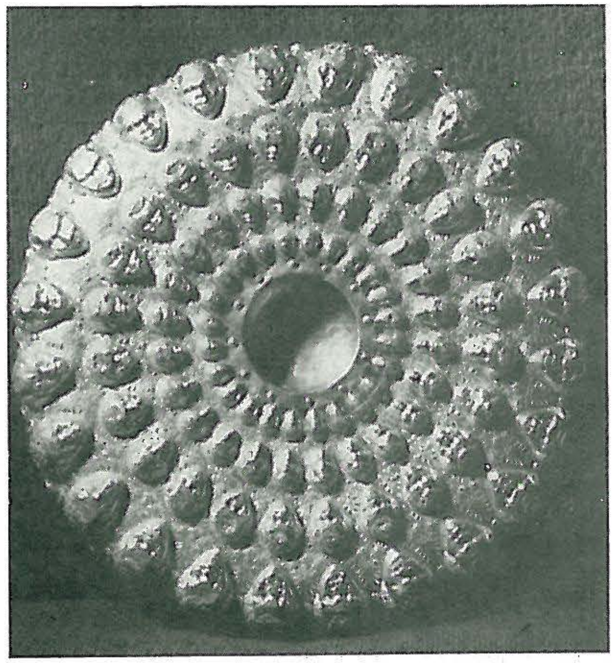
*Глинена статуйка на комически актьор*

Мраморен надгробен паметник на Аминтор, син Агатеноров, и неговата жена в сцена на погребално угощение. Одесос (II в пр н. е.)

Теракотова статуйка на жена. Созопол

Бронзова фиало. Надбягване с колесници. Пловдивско

Три златни кани-ритони с форма на глави на амазонки и дръжки, завършващи със сфинксове. Част от съкровище от 9 златни съда. Панагюрище (краят на IV в. началото на III в. пр. н. е.)



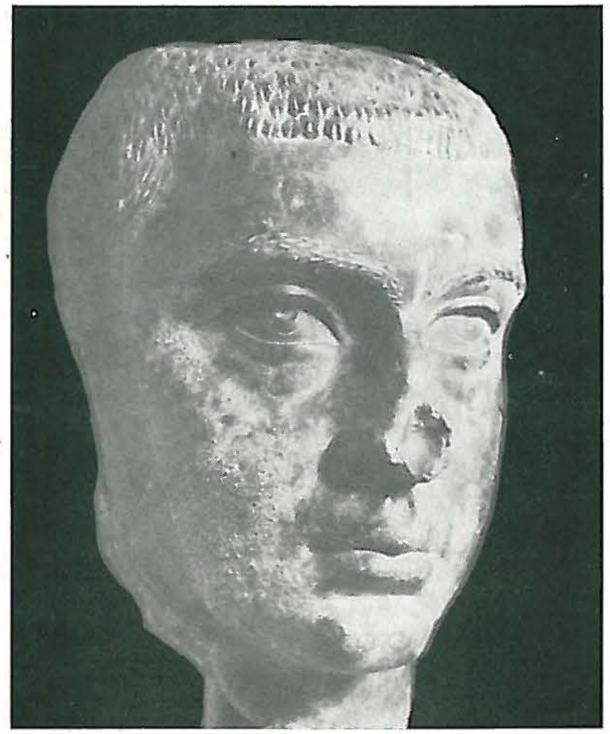
Златна фиала с релефни негърски глави в три концентрични кръга. Около умбото — кръг от релефни жълъди. Панагюрско съкровище (краят на IV в. началото на III в. пр. н. е )

*Златни обеци със сложна филигранна украса. Враца (IV в. пр. н. е.)*

*Афродита и Адонис с Ерос на раменете им. Мраморна статуарна група. Римско копие на произведение от Праксителовата школа*

*Червенофигурно пелике с изображения на богини. Брезово, Пловдивско (V в пр. н. е.)*

*Червенофигурен лекит. Созопол*

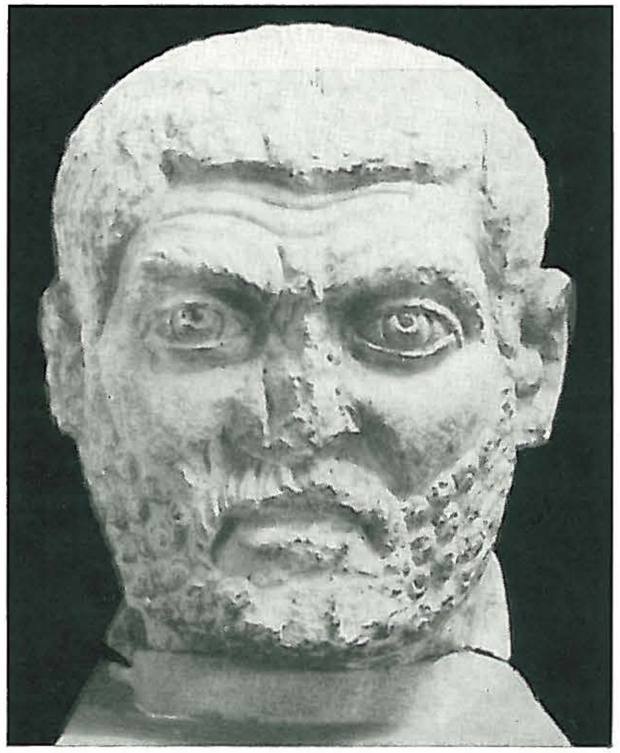


*Форумът на римския град Никополис ад Иструм при с. Никюп, Великотърновско. Поглед от запад*

◀ *Улица в римския град Улпия Ескус. Състояние след разкриването. Село Гиген, Плевенско*

◀ *Бронзова портретна глава на император Гордиан III (238—244 г. от н. е.). Село Раданово, Великотърновско. Вероятно от Никополис ад Иструм*

◀ *Шлем-маска. Лицевата част — сребърна, косата — желязна. Тримонциум, I в.*



*Мраморна портретна глава на император Диоклетиан (284—305 г. от н. е.). Село Брест, Плевенско*

*Частно жилище в Абритус при Разград*

*Мраморна оброчна плочка с изображение на Диана. Село Садина, Търговищко. (III—II в. пр. н. е.)*

*Част от големите градски терми на Одесос. Състояние след частична реставрация. Варна (втората половина на II в. от н. е.)*

◀ *Стъклена каничка от некропола на Августа Траяна. Стара Загора. (първата половина на III в. от н. е.)*

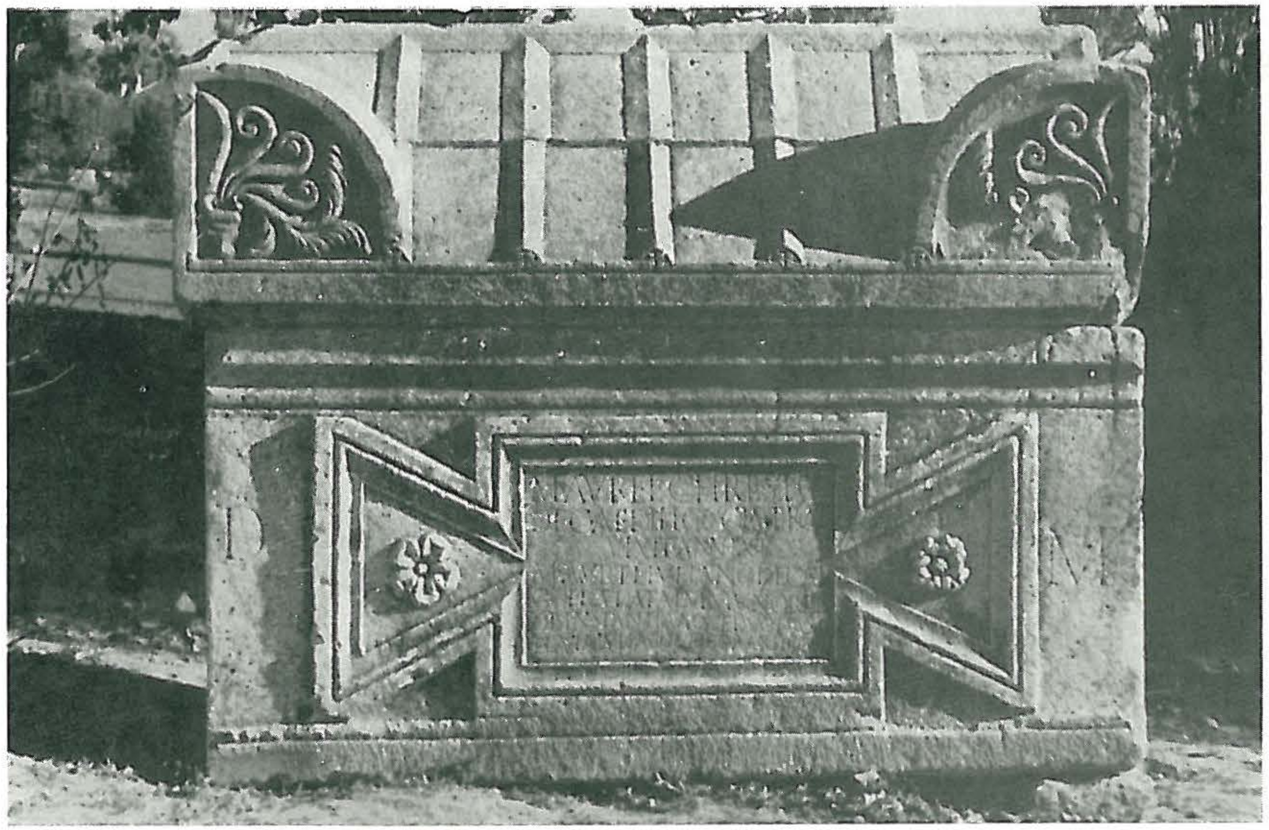
*Съкровище от шест сребърни съда. Село Голяма Брестница, Ловешко (краят на I — нач. на II в. от н. е.)*

*Мраморна оброчна плочка с релефно изображение на тракийския бог конник — Херос*

*Мраморна оброчна плочка с релефно изображение на трите нимфи*

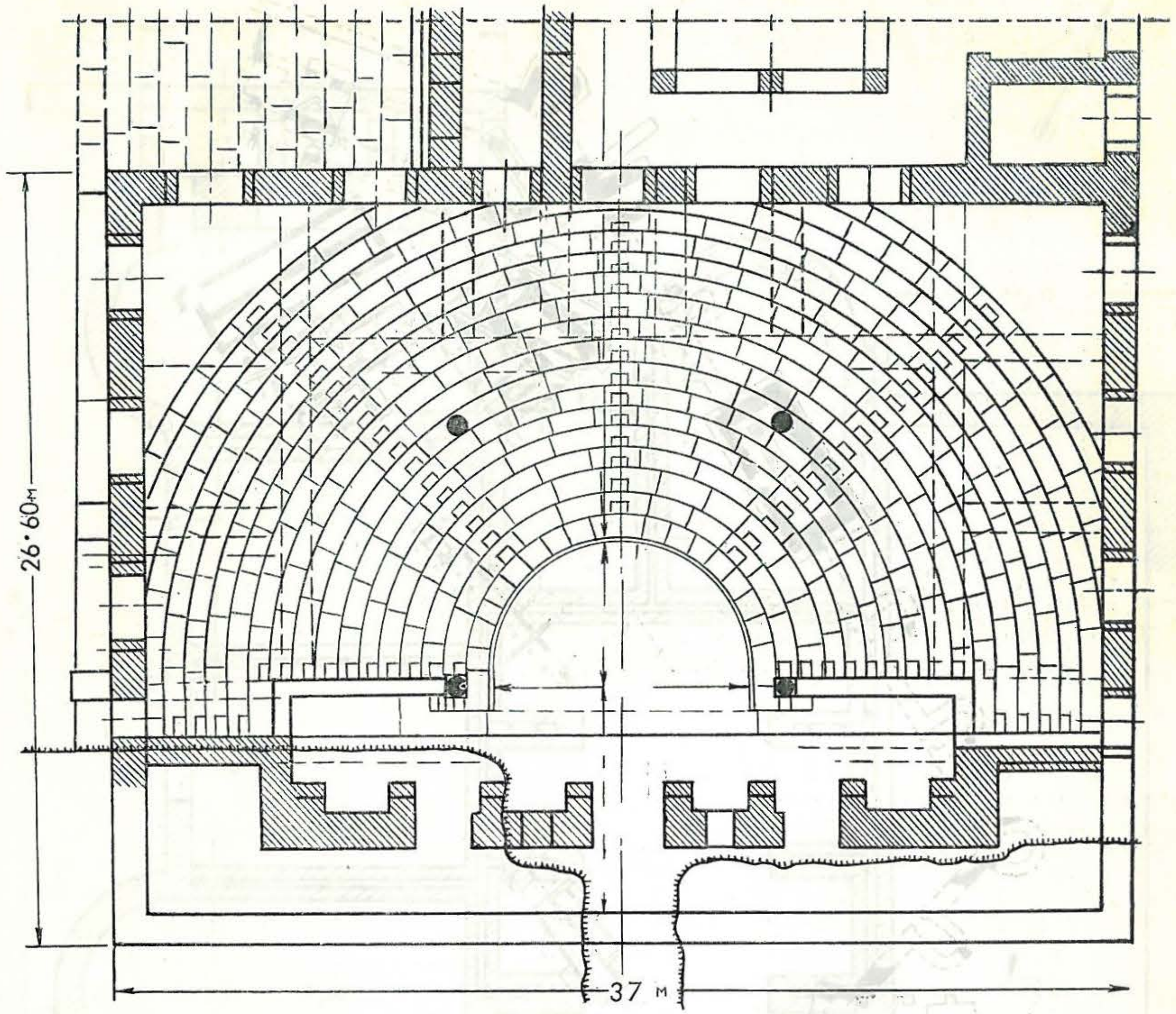
*Надгробна мраморна плоча с портретни бюстови образи. Долината на р. Струма*

*Римски саркофаг с надпис в табула анзата и акротерии в ъглите на покрива-капак. Видин* ▶



*Вътрешен изглед на гробницата в Силистра. Стенописи, IV в.*

*Мраморна статуя на Ерос. Никополис ад Иструм. Римско копие на произведение от праксителовата школа. II в. от н. е.*

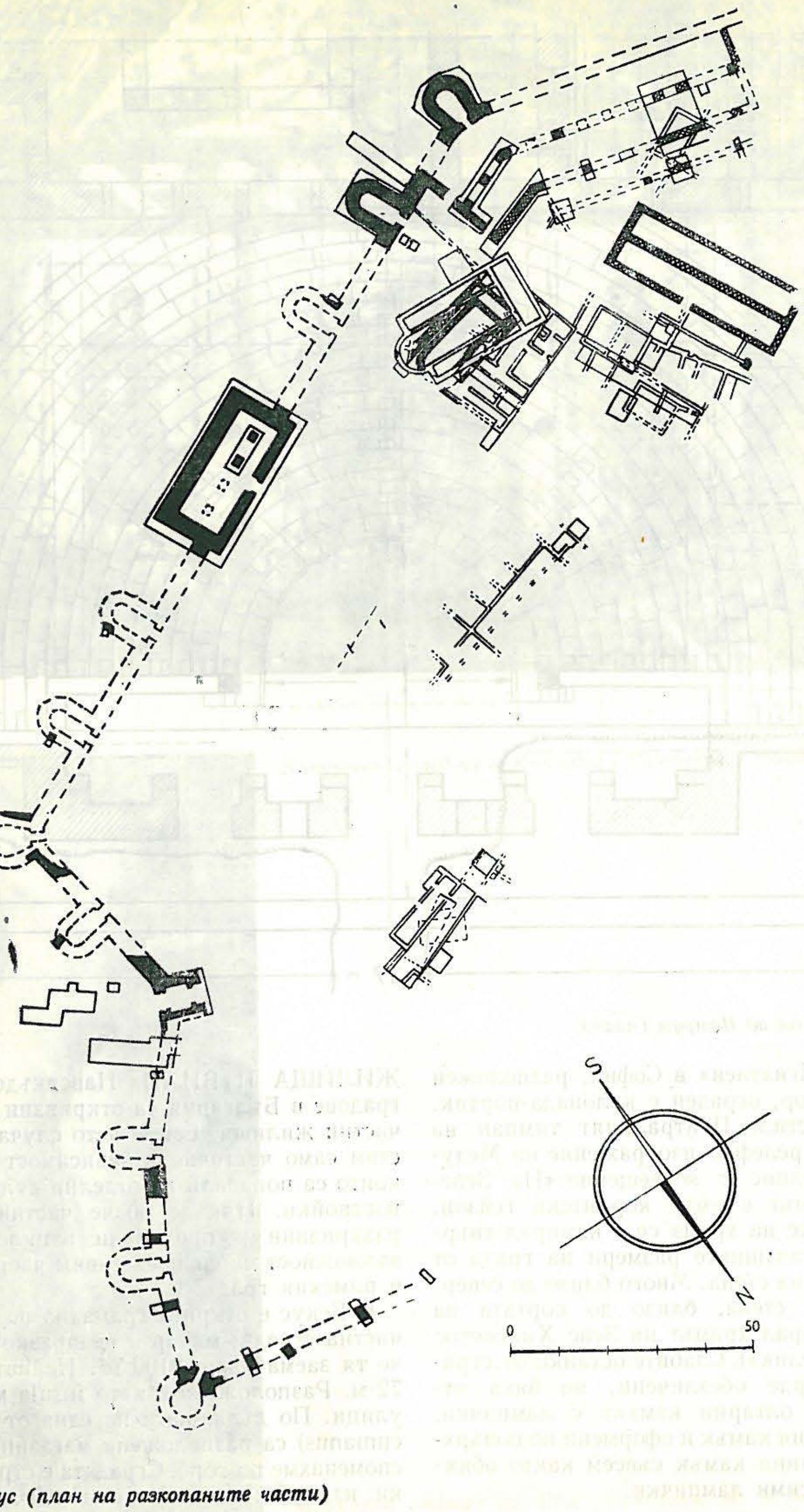



*Одеонът в Никополис ад Иструм (план)*

на ул. «Граф Игнатиев» в София, разположен също така в двор, ограден с колонада-портик. Храмът е простил. Централният тимпан на фронтона носи релефно изображение на Медуза и гръцки надпис с посвещение «На Зевс-Сарапис». Храмът е имал коринтски гейзон. Целият комплекс на храма се е намирал твърде далеч за тогавашните размери на града от южната крепостна стена. Много близо до северната крепостна стена, близо до портата на града се е намирал храмът на Зевс Хипсистос (Ὕψιστος «най-велик»). Слабите останки от сградата бяха твърде обезличени, но бяха открити няколко олтарни камъка с лампички, издълбани в самия камък и оформени по повърхността на олтарния камък съвсем както обикновените преносими лампички.

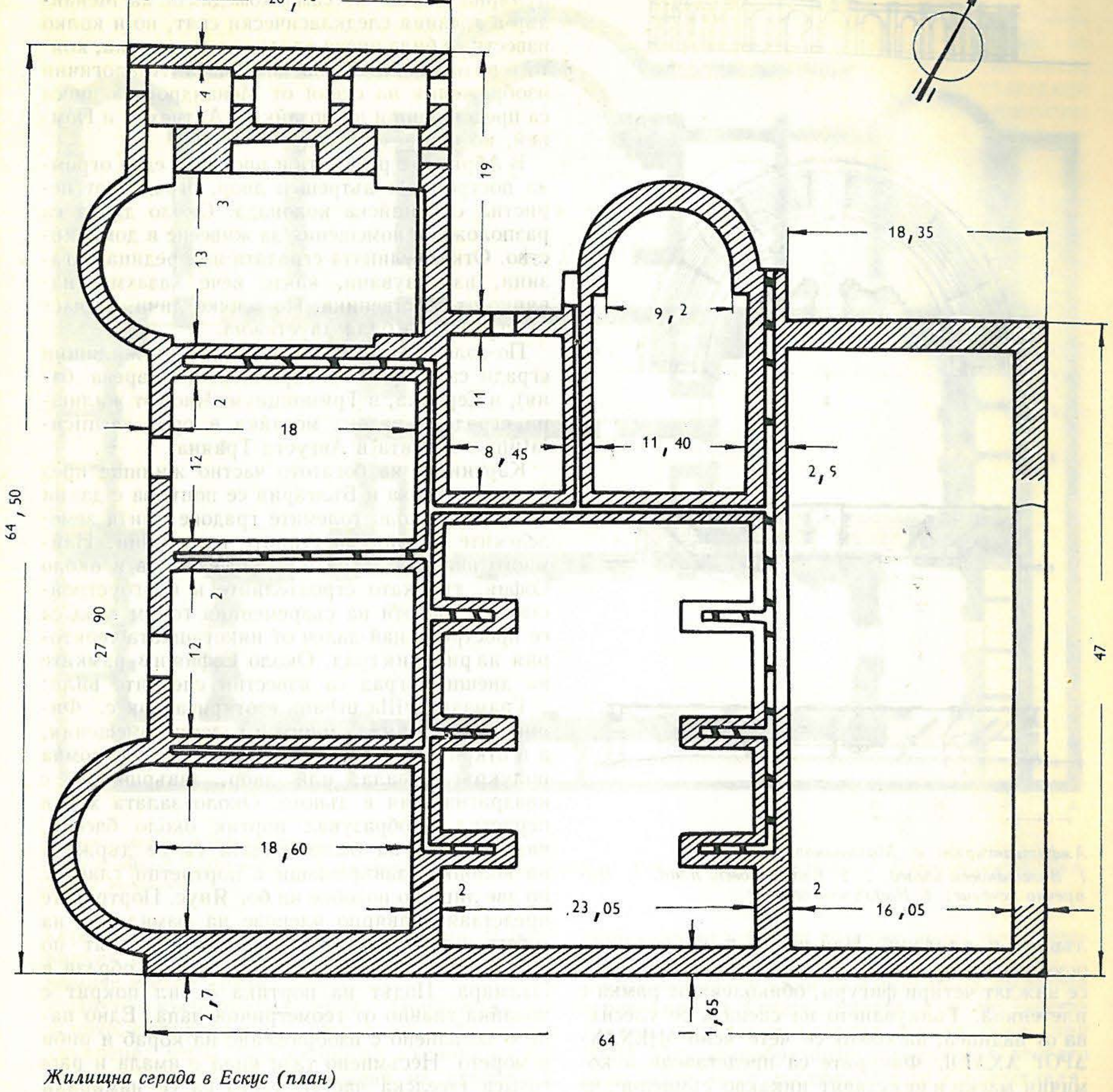
ЖИЛИЩА И ВИЛИ. Навсякъде в римските градове в България са откривани и изследвани частни жилища. В повечето случаи те са известни само частично в зависимост от изкопите, които са попадали на отделни дялове от такива постройки. Някъде обаче частни жилища са разкривани и проучвани изцяло. Това дава възможност да си представим частното жилище в римския град.

В Ескус е открита грамадна по размерите си частна сграда; макар и недоразкопана, явно е, че тя заема площ 2100 м². Нейната дължина е 72 м. Разположена е като insula между четири улици. По дължината на една от улиците (decumanus) са разположени магазините, за които споменахме по-горе. Сградата е строена по всички изисквания на римския начин на живот.



Кастелът Ятрус (план на разкопаните части)

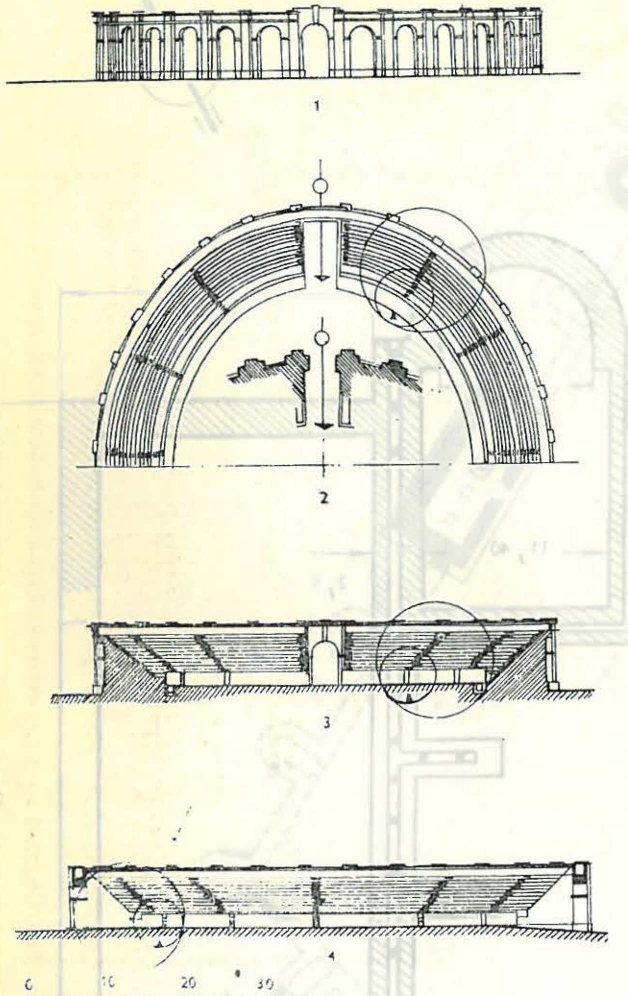




Жилищна сграда в Ескус (план)

Петнадесет помещения имат хипокауст, повечето от тях имат и стенно отопление. Някъде по тухлените стени на помещенията са се запазили части от гипсова щукатурка, което говори за високото качество на строежа и за богатството на стопанина. За същото говори и мозайката в помещението до главния южен вход на сградата.

Запазена е голяма част от една емблема в opus vermiculatum, някога с размер 9,70×9 м. По периферията са изобразени геометрични орнаменти, в централното осмоъгълно поле — сцена с четири фигури. Около централната част са разположени дълги полета с изображения на борба между петли, както и риби. По ъглите на централния осмоъгълник са представени



*Амфитеатърът в Марцианополис:*
*1. Възстановен изглед; 2. 2. Възстановен план; 3. Напречно сечение; 4. Надлъжно сечение*

лъвове и глигани. Най-после в централното осмоъгълно поле е представена сцена, на която се виждат четири фигури, обиколена от рамка с плетеница. Тълкуването на сцената се улеснява от надписа, на който се чете ясно M]ENAN-ΔΡΟΥ ΑΧΑΙΟΙ. Фигурите са представени в комични маски и не оставят никакво съмнение, че изобразяват театрална сцена. Както е означено в надписа, това е момент от пиесата «Ахейци» на атинския комик Менандър (342 — 291 г.). В него е отразена прочутата, възпявана в героичния епос свада между Ахил и Агамемнон. Тази трагична по своя характер и последствия свада, «която доведе много беди на ахейците», както казва Омир, тук е разгледана откъм нейната комична страна. Появата на тази сцена върху мозаичната емблема в Ескус показва колко популярна е била не само комедията на Менандър в древния следкласически свят, но и колко известна е била онази оригинална картина, която е възпроизведена на мозайката. Аналогични изображения на сцени от Менандровата пиеса са представени и на мозайки в Антиохия и Помпей, но с повече замах.

В Абритус е разкрита и проучена една огромна постройка с вътрешен двор, ограден от перистил с йонийска колонада. Около двора са разположени помещения за живеене и домакинство. Откъм улицата сградата има редица магазини, използувани, както вече казахме, навярно от собственика. По всичко личи, че част от сградата е била двуетажна.

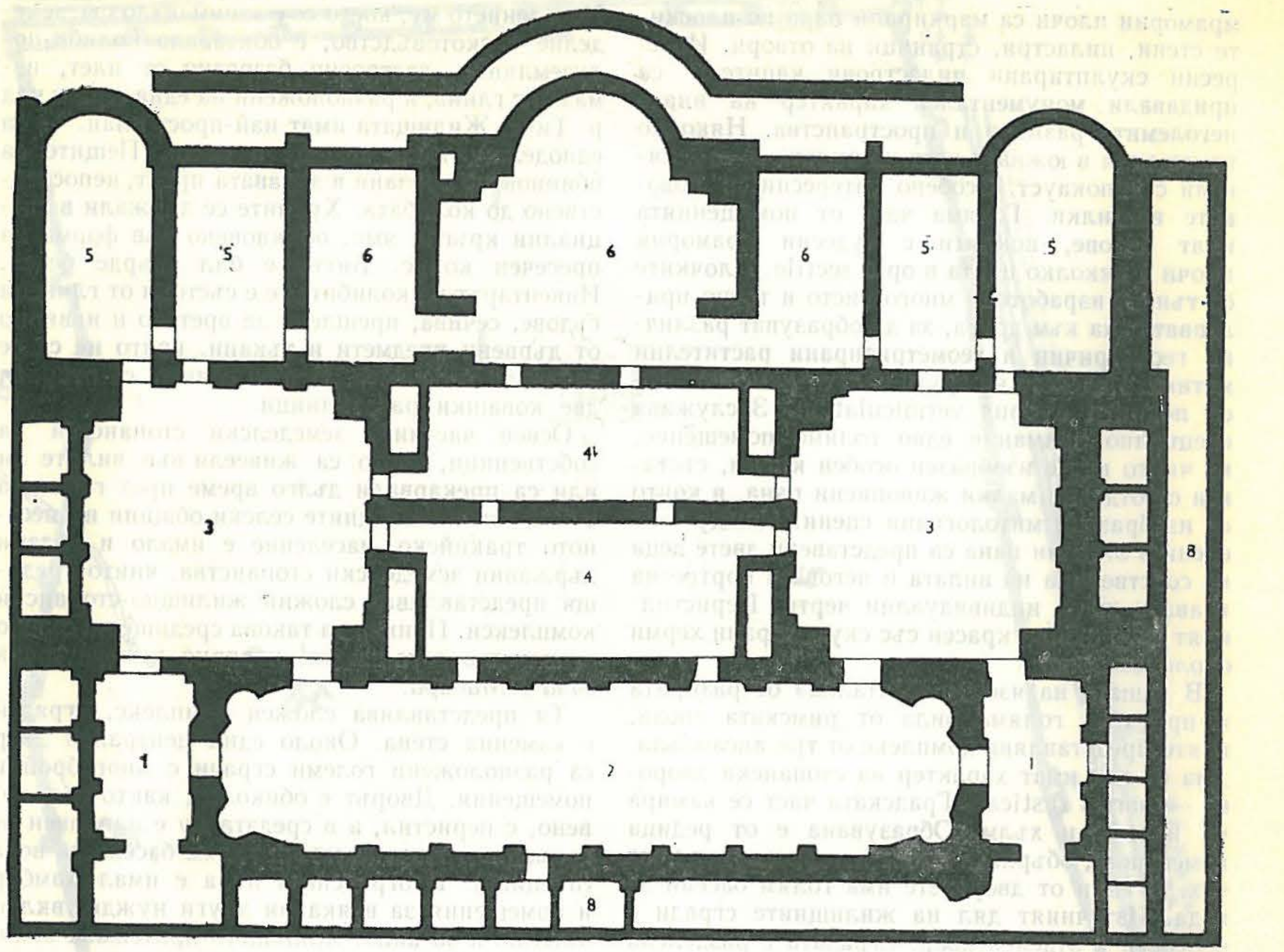
По-големи или по-малки части от жилищни сгради са открити в Германейа (Сапарева баня), в Сердика, в Тримонциум. Част от жилищна сграда с подова мозайка в opus vermiculatum е открита в Августа Траяна.

Картината на богатото частно жилище през римската епоха в България се попълва с данни от *вилите* около големите градове или в земеделските райони на старите провинции. Най-много вили са открити и изучени във и около София, тъй като строителните и благоустройствените работи на съвременния голям град са се простряли най-далеч от някогашната територия на римския град. Около София и в рамките на днешния град са известни следните вили:

Грамадна villa urbana е открита при с. Филиповци. Тя имала много и големи помещения, а в откритата и проучена част — една огромна полукръгла зала, или двор, завършващ с квадратна стая в дъното. Около залата хубав перистил е образувал портик около басейн, чиито плочи на балюстрадата са се държели на колонки, завършващи с портретни глави с по две лица по подобие на бог Янус. Портретите представят навярно членове на фамилията на собствениците. Лицата отблизо напомнят по своите черти портретните скулптурни образи в Палмира. Подът на портика е бил покрит с мозайка главно от геометрични пана. Едно пано е запълнено с изображение на кораб и риби в морето. Несъмнено тази вила е имала и pars rustica («селска част»), гдето са се намирали стопанските сгради, но навярно те са били понастрани и от тях са открити частично само някои помещения.

Една villa rustica е открита при с. Обеля. Тя представлява неголям затворен двор, заобиколен с околовръстни сгради, които са разпределени на многобройни помещения с разнообразно предназначение — складове, обори, жилища за работниците. Вилата е унищожена навярно при едно от хунските нападения над





*Римски терми в Одесос (план):*
*1. Вестибюли; 2. Палестра; 3. Аподитерии; 4. Фригидарии; 5. Тепидарии; 6. Калдарии; 7. Префурниум; 8. Търговски магазини*

Сердика. Била е ограбена и опожарена. В развалините са намерили смъртта си едно младо момиче и една крава.

Друга късноримска вила, унищожена от хуните, е открита при с. Орландовци. Тя е била укрепена: нещо характерно за късноримските вили в провинциите, изложени на варварски нашествия. Тази вила е имала също четириъгълен двор, обиколен от сгради. По ъглите на вилата се издигали кръгли и четириъгълни кули. В средата на двора имало сграда с правоъгълен план и апсида.

В по-спокойни времена е съществувала вилата при гара Искър. Помещенията ѝ са разположени под прав ъгъл и са отворени към открит двор. В корпуса на едно от крилата на сградата са включени бански помещения с апсидно издадени навън стени. За характера на тази вила не може да се каже нещо по-определено.

Още две други вили са известни на днешната територия на София: едната е в местността Герена, другата в квартал Крива река, при ВМИ. От разнообразните находки във втората вила може да се заключи, че тя е представлявала богато и удобно полско жилище.

Център на голямо имение е била римската вила в чашата на проектирания язовир Армира, в землището на с. Лъджа, Ивайловградско. Тя има ясно обособена градска част и обширна стопанска част. Градската част е в същност един богат и обширен дом, организиран с многобройни помещения около един перистилен двор, в средата на който е изграден басейн за вода. Стените на перистила са имали богата мраморна облицовка с архитектоничен характер. Отделни

мраморни плочи са маркирали пана по плоските стени, пиластри, страници на отвори. Интересни скулптирани пиластрови капители са придавали монументален характер на иначе неголемите размери и пространства. Няколко помещения в южната част на вилата се отопля-вали с хипокауст. Особено интересни са подовите настилки. Голяма част от помещенията имат подове, покрити с чудесни мраморни плочи в няколко цвята в opus sectile. Плочките са тънки, изработени много чисто и точно прилепват една към друга, за да образуват различни геометрични и геометризирани растителни мотиви. Подовете на друга част от помещенията са покрити с opus vermiculatum. Заслужава специално внимание едно голямо помещение, на чийто под е изобразен особен килим, съставен от отделни малки живописни пана, в които са изобразени митологични сцени. Между тези сцени в отделни пана са представени двете деца на собственика на вилата и неговата портретна глава с живи индивидуални черти. Перистилният двор е бил украсен със скулптирани херми около басейна.

В чашата на язовир «Чаталка» бе разкрита и проучена голяма вила от римската епоха, която представлява комплекс от три ансамбъла. Два от тях имат характер на стопански дворове — partes rusticae. Градската част се намира на издължен хълм. Образувана е от редица помещения, обърнати на юг към тесен двор пред тях. В един от дворовете има голям басейн за вода. Източният дял на жилищните сгради е обособен в отделен двор. Сградата е разделена на отделни малки апартаменти от по две помещения, очевидно предназначени за семейства, заети с домакинството на вилата. Тези и някои други особености на вилата, нейното разположение сред тракийски могилни некрополи, наличността на битов материал с традиционен тракийски характер покрай типично-римските находки дава известни основания да се предполага, че собственикът е бил тракиец, който възприел римския начин на живот. Верността на семейството към традициите на тракийския религиозен бит проличава в погребалните паметници около земеделския имот. Над гробниците са издигнати могили.

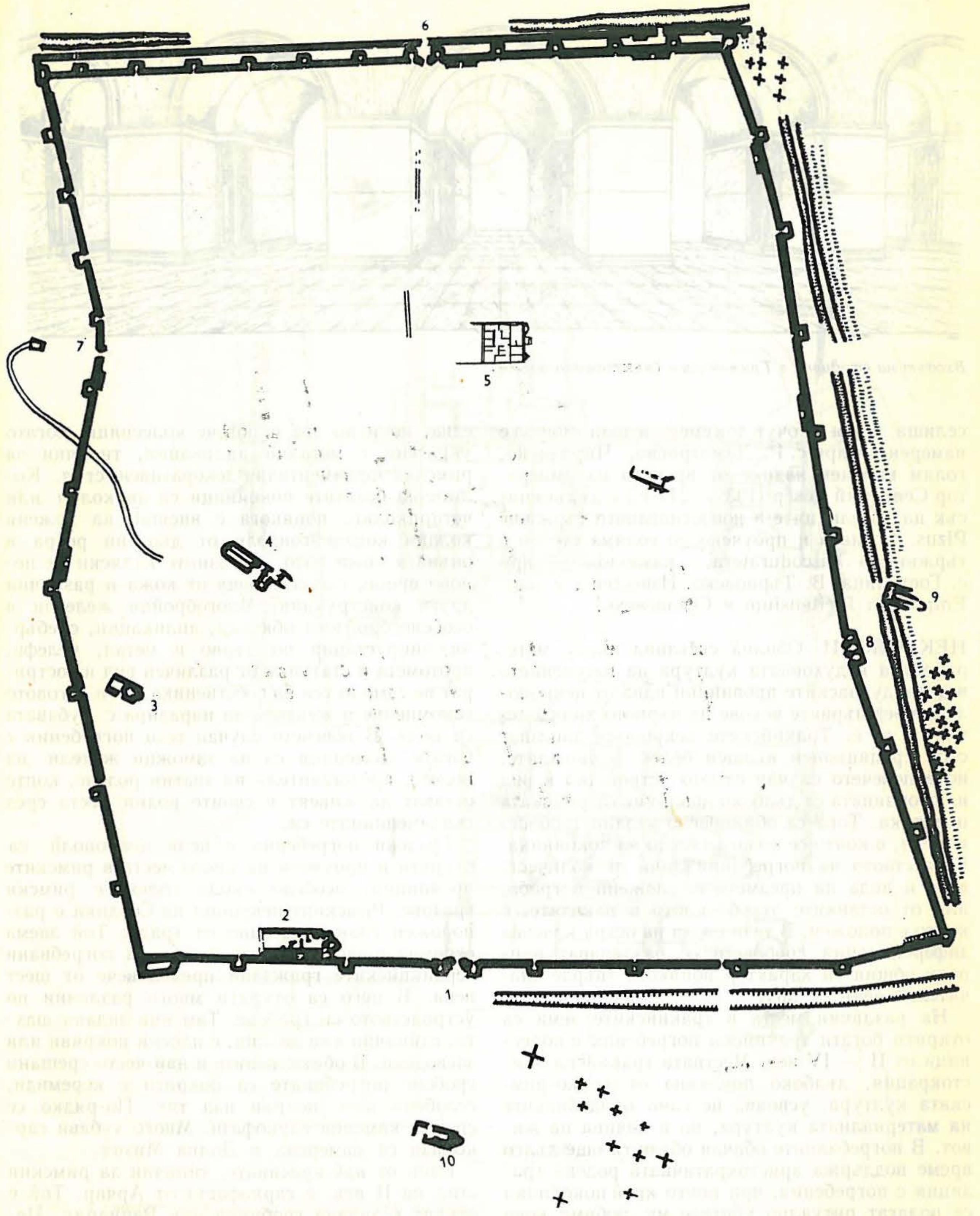
Във вилата при Чаталка виждаме следователно едно тракийско земеделско стопанство, организирано по римски образец. Какво е представлявало тракийското село в земеделските земи на полуострова, трудно може да се каже поради недостатъчно проучени селища от този вид. Единственото тракийско село, разкопано и отчасти проучено досега, се намира в чашата на язовир «Виница», южно от Преслав. Населението му, което се е занимавало със земеделие и скотовъдство, е обитавало колиби-полуземлянки, застроени безредно от плет, измазан с глина, и разположени на една тераса над р. Тича. Жилищата имат най-прост план. Те са едноделни, имат огнище и пещи. Пещите са обикновено врязани в здравата пръст, непосредствено до колибата. Храните се държали в специални кръгли ями, обикновено във форма на пресечен конус. Битът е бил твърде беден. Инвентарът на колибите се е състоял от глинени съдове, сечива, прешлени за вретено и навярно от дървени предмети и тъкани, които не са се запазили в почвата. В това селище са открити две ковашки работилници.

Освен частните земеделски стопанства на собственици, които са живеели във вилите си или са прекарвали дълго време през годината в тях, освен свободните селски общини на местното тракийско население е имало и големи държавни земеделски стопанства, чиито средища представляват сложни жилищно-стопански комплекси. Пример за такова средище на селско стопанство е голямата, навярно императорска *вила в Мадара*.

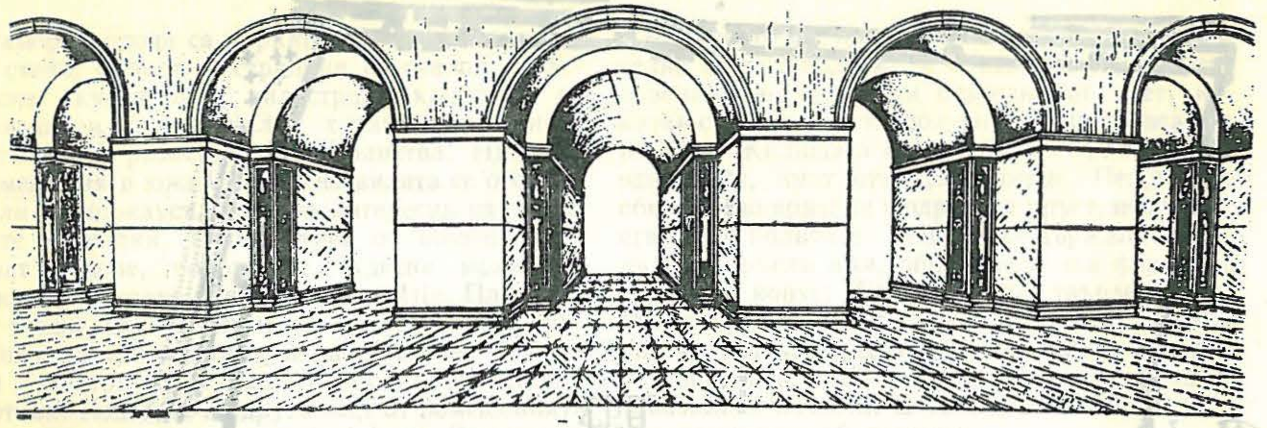
Тя представлява сложен комплекс, ограден с каменна стена. Около един централен двор са разположени големи сгради с многобройни помещения. Дворът е обиколен, както обикновено, с перистил, а в средата му е направен от грамадни гранитни плочи голям басейн за вода (писцина). В оградената вила е имало хамбар и помещения за всякакви други нужди, включително и за вино. Жилището притежава баня, в която е била изградена зидана от тухли вана, а под нея хипокауст е поддържал топлината като в калдариум в точния смисъл на думата (caldarius «котел»). Цяла система от водопроводи и канали обслужва вилата. Навън от нея са разположени постройките на цяло малко селище, предназначено за онези, които не само се трябвало да обслужват обитателите на вилата, но и да обработват земята. В края на античността, когато условията в Долна Мизия се променят под влияние на икономически, социални и политически причини, перистилът бил затворен, като примитивна каменна стена с кал е била издигната между колоните. Вместо отворен портик бил образуван затворен външен коридор.

ТЪРЖИЩА. Във вътрешността на долнодунавските провинции през римската епоха били създадени специални търговски средища, ползващи се с особени привилегии. За нуждите на такива тържища били заселвани по силата на императорски декрети жители от околните






*Крепостта в Хисар (общ план):*
*1, 6, 7, 8. Порти; 2, 3, 9, 10. Църкви; 4. Баня; 5. Жилище.*



*Входът на стадиона в Тримонциум (възстановен изглед)*

селища. Един прочут документ в този смисъл е намереният при с. Р. Димитриево, Чирпанско, голям каменен надпис от времето на император Септимий Север (193 — 211 г.) с дълъг списък на поселниците в новооснованото тържище Pizus. Познато и проучено до голяма степен е тържището Discoduratera, разположено при с. Гостилица, В.-Търновско. Известен е т. нар. Emporium Piritensium в Севлиевско.

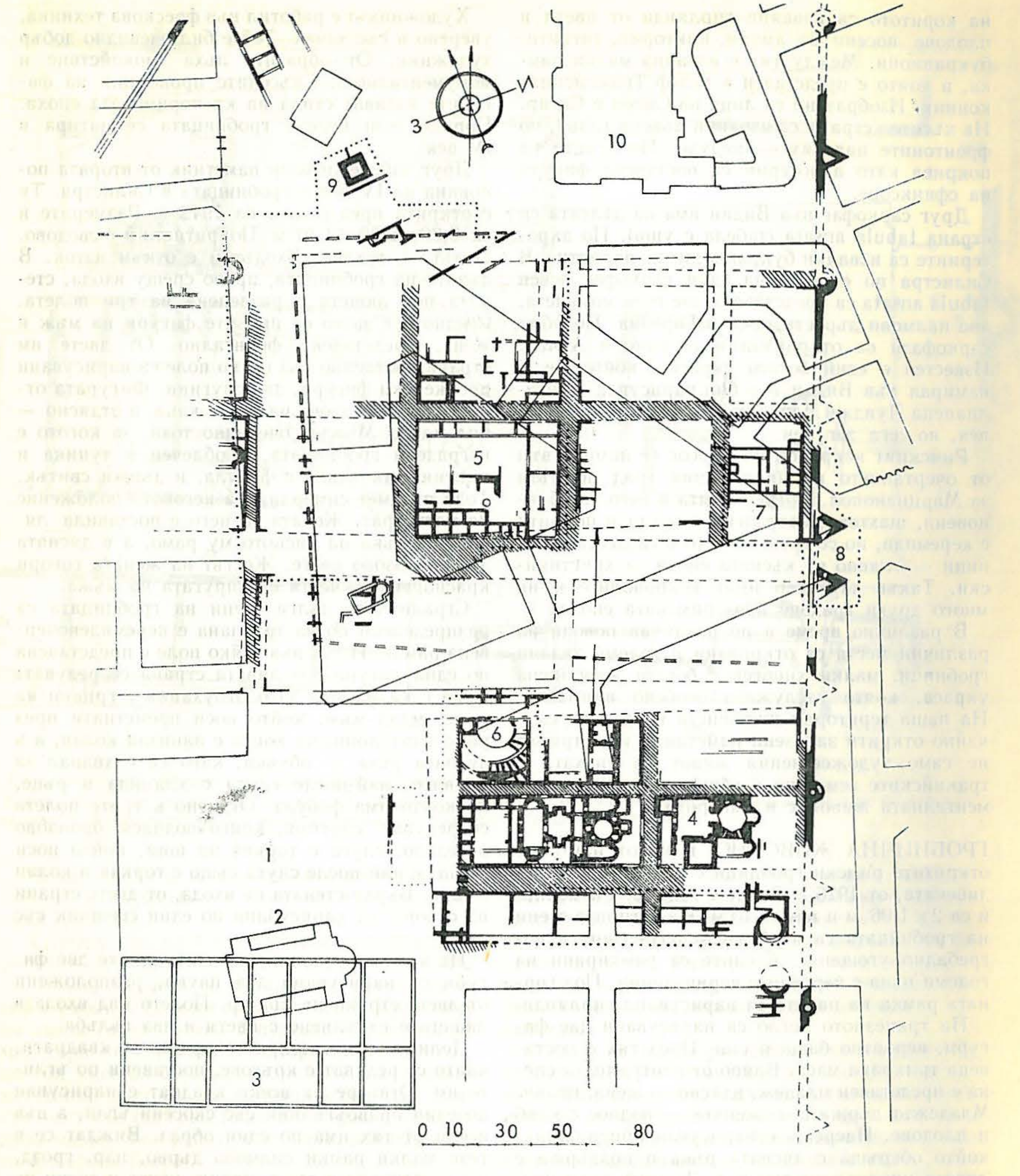
НЕКРОПОЛИ. Обилна светлина върху материалната и духовната култура на населението в долнодунавските провинции идва от некрополите през първите векове на първото хилядолетие от н. е. Тракийските некрополи запазват своя традиционен външен белег — могилите, но в повечето случаи самото устройство и вид на гробницата са дълбоко повлияни от римската практика. Това са обикновено зидани гробове-камери, в които се полага тялото на покойника. Богатството на погребания личи от количеството и вида на предметите, сложени в гроба, или от останките от облеклото и накитите, с които е положен. В тази епоха на остра класова диференциация гробовете се различават въпреки общия си характер понякога твърде значително един от друг.

На различни места в тракийските земи са открити богати тракийски погребения с колесници от II — IV век. Местната тракийска аристокрация, дълбоко повлияна от гръко-римската култура, усвоява не само придобивките на материалната култура, но и начина на живот. В погребалните обичаи обаче тя още дълго време поддържа аристократичната родова традиция с погребения, при които край покойника се полагат ритуално убитите му любими коне и конски впрягове заедно с колесниците. Някои богати погребения съдържат дори не само по една, но и по две и повече колесници, богато украсени с метални апликации, типични за римския орнаментално-декоративен стил. Колите на богатите покойници са двуколки или четириколки, понякога с висящи на кожени колани кошове-гондоли от дървени ребра и опъната кожа като луксозните каляски от поново време, със седалища от кожа и различни други конструкции. Многобройни железни и особено бронзови обковки, апликации, сребърни инкрустации по дърво и метал, релефи, протомета и статуйки от различен вид илюстрират не само вкуса на собственика, но и неговото самомнение и желание да парадира с хубавата си кола. В повечето случаи тези погребения с богати колесници са на заможни жители на полето, представители на знатни родове, които остават да живеят в своите родни места сред съплеменниците си.

Градски погребения и цели некрополи са открити и проучени на много места в римските провинции, особено около големите римски градове. Римският некропол на Сердика е разположен главно източно от града. Той заема огромна площ, тъй като в него са погребвани сердикийските граждани през повече от шест века. В него са открити много различни по устройството си гробове. Там има зидани шахти, единични или двойни, с плоски покриви или засводени. В обикновените и най-често срещани гробове погребаните са покрити с керемиди, сглобени като покрив над тях. По-рядко се срещат каменни саркофази. Много хубави саркофази са намерени в Долна Мизия.

Един от най-красивите, типични за римския стил на II век, е саркофагът от Арчар. Той е открит в зидана гробница при Рациария. Неговият капак напомня покрив на къща с моделирани в камъка тегули и имбрици. По стените






*Сердика (разкопани части на града до 1960 г.; план):*
*1. Форумът; 2. Църквата «Св. Неделя»; 3. т. нар. «Преторий»; 4. Октогонална сграда в двора на Държавния съвет; 5. Сгради под ЦУМ; 6. Булевтерион; 7. Сгради под Министерския съвет; 8. Източна порта на града; 9. Каптаж на минералния извор; 10. Централна баня*

на коритото са изваяни гирлянди от цветя и плодове, носени от амури, виктории, гиганти, букраниони. Между тях е изваяна малка рамка, в която е представен в релеф Тракийският конник. Изобразени са лица на Силен и Сатир. На късите страни са изваяни лъвски глави, по фронтоните над тях — медузи. По ъглите на покрива като акротерии са поставени фигури на сфинксове.

Друг саркофаг във Видин има на дългата си страна tabula ansata (табела с уши). По акротериите са изваяни букраниони и палмети. В Силистра по стените на един саркофаг освен tabula ansata са представени две голи момичета, две палмови дървета, орел и Горгона. Подобни саркофази са откривани и по-рано в Арчар. Известен е един богато украсен, който се е намирал във Видин и е бил нарисуван от италианеца Луиджи Марсили в началото на XVIII век, но сега загубен.

Римският некропол на Одесос се намира вън от очертанието на някогашния град по пътя за Марцианопол. Погребенията в него са обикновени, шахтови, изградени с тухли и покрити с керемиди, но се срещат често и сводести гробници — главно от късната епоха — християнски. Такъв характер имат некрополите и на много други градове през римската епоха.

В различно време и по различни поводи на различни места са откривани и големи зидани гробници, малки хипогеи с богата живописна украса, която заслужава особено внимание. На наша територия живописта на такива случайно открити запазени паметници илюстрират не само художествения живот на епохата в тракийските земи, но и общото ниво на монументалната живопис в империята.

ГРОБНИЧНА ЖИВОПИС. Една от най-рано откритите римски гробници с живопис е Пловдивската, от 1926 г. Тя не е голяма. Размерите ѝ са 2×1,06 м и вис. 1,40 м. На четирите стени на гробницата са изобразени шест лица в погребално угощение. Стените са рамкирани на големи пана с червени и черни линии. Под горната рамка на паната са нарисувани гирлянди.

На трапезното легло са нарисувани две фигури, вероятно баща и син. Пред тях е поставена трикрака маса. Вляво от централната сцена е представен младеж, вдясно — жена, прави. Младежът държи съд, жената — поднос с хляб и плодове. Насреща е нарисуван прислужник, който обгръща с дясната ръка и поддържа с лявата някакъв широк съд. До него личи птица (паун?). На другата къса страна, срещу жената, е изобразена вероятно пак женска фигура в гирлянди и с ойнохое в десницата.

Художникът е работил във фресковa техника, уверено и със замах. Той е бил очевидно добър художник. От образите лъха спокойствие и монументалност. Скъсените пропорции на фигурите издават стила на късноримската епоха. Поради тези белези гробницата се датира в IV век.

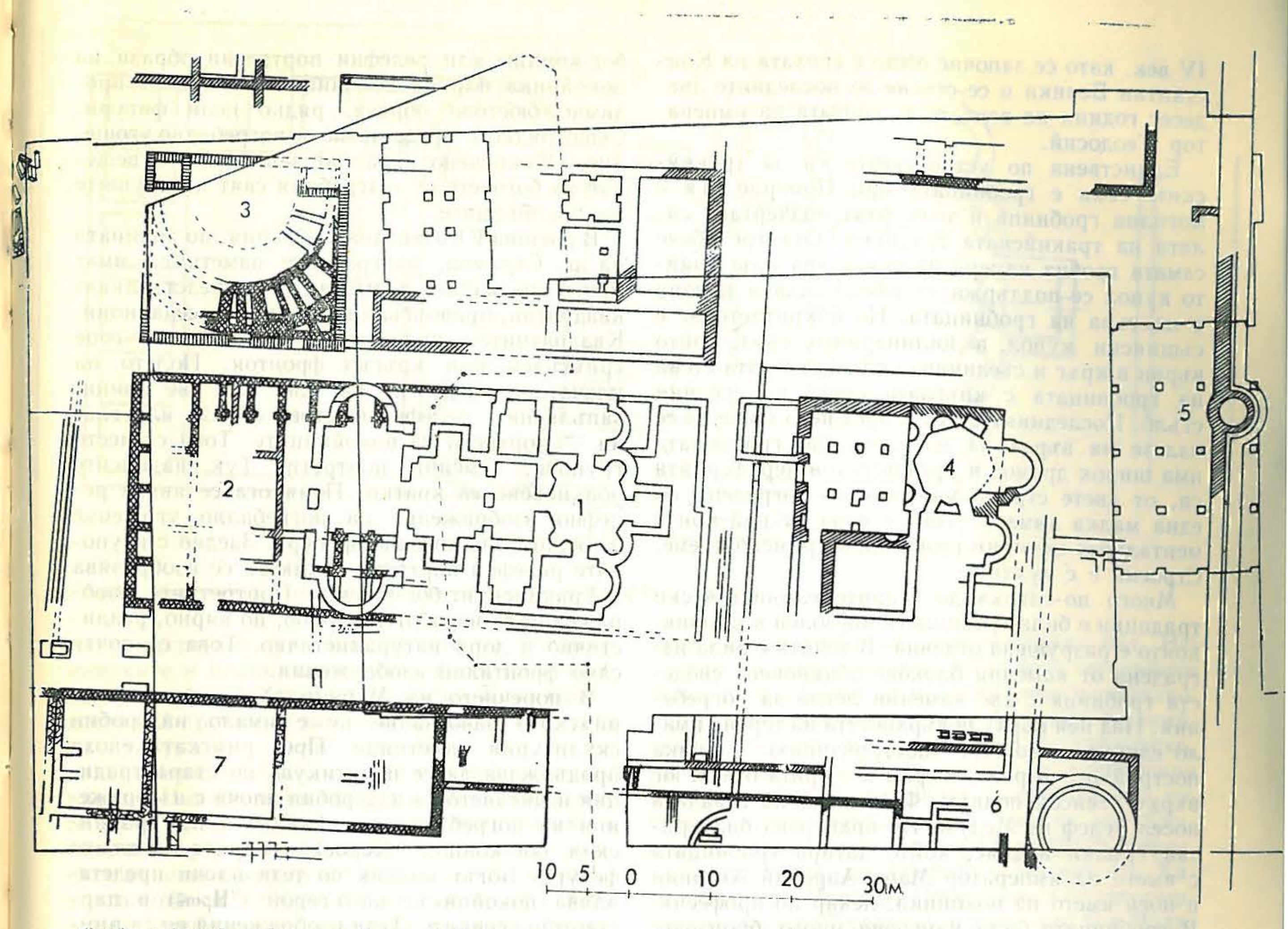
Друг забележителен паметник от втората половина на IV век е гробницата в Силистра. Тя е открита през есента на 1942 г. Размерите ѝ са 3,30×2,60×2,30 м. Покритието ѝ е сводово. Подът — тухлен. Входът ѝ е откъм изток. В дъното на гробницата, право срещу входа, стената под люнета е разделена на три полета. Средното е заето от правите фигури на мъж и жена, представени фронтално. От двете им страни поотделно във всяко поле са нарисувани две женски фигури, две слугини. Фигурата отляво носи бронзова патера и кана, а отдясно — бял плащ. Мъжът, очевидно този, за когото е изградена гробницата, е облечен в туника и мантия, закопчана с фибула, и държи свитък. Този предмет символизира неговото положение на магистрат. Жената до него е поставила лявата си ръка на дясното му рамо, а в дясната държи розово цвете. Жестът на жената говори красноречиво, че тя е съпругата на мъжа.

Страничните дълги стени на гробницата са разпределени по на три пана с керемиденочервена рамка. И тук във всяко поле е представена по една фигура. От лявата страна се редуват: жена с кадилница за благоухания с гривни на ръце, млад мъж, който носи преметнати през рамо панталони, на които е нанизан колан, а в дясната ръка — обувки, като ги е хванал за връвите, най-после слуга с хламида в ръце, на която има фибула. Отдясно в трите полета се редуват: слугиня, която поднася бронзово огледало, слуга с торква на шия, който носи плащ, и най-после слуга също с торква и колан с тока. Върху стената на входа, от двете страни на отвора, са нарисувани по един свещник със свещ.

На западния люнет над централните две фигури са нарисувани два пауна, разположени от двете страни на кратер. Полето над входа в люнета е изпълнено с цветя и два гълъба.

Целият свод е покрит с мрежа от квадрати, които се редуват с кръгове, поставени по ъглите им. Отвътре на всеки квадрат е нарисуван по един правоъгълник със скосени ъгли, а във всеки от тях има по един образ. Виждат се в тези малки рамки палмово дърво, нар, грозд, паун, юрдечка и други птици, както и сцени на лов, като фигурите на ловеца и на животното (глиган, пантера, мечка) са разположени в съседни правоъгълници.






*Сердика (сгради под хотел «Балкан», Държавния съвет и Детмаг; план):*
*1. Ротонда на църквата «Св. Георги»; 2. Обществена сграда; 3. Булевтерион; 4. Октогонална зала на обществена сграда; 5. Крепостна стена и кула; 6. Сграда под Детмаг; 7. Обществена сграда*

Между свода и правоъгълните плоскости на стените е нарисуван в една неумела перспектива гредоред.

Художникът на Силистренската гробница е работил на прясно върху влажна мазилка (al fresco). Където се е налагало ретуширане, той е работил вече на сухо (al secco). Кръговете на свода са начертани с пергел. Палитрата на майстора не е богата в колоритно отношение, но той умее да степенува тоновете, да създава междинни цветове, да придава колоритна пластичност със сигурна ръка и с бързи и сполучливи мазки. Той работи с червена, зелена, жълта и кафява багра.

В общата композиция на образите художникът се е стремил да придаде дълбочина и симетрия. Насочил е както фигурите по дългите стени, така и страничните фигури на насрещната къса страна към централната двойка. Той се е опитал да създаде и зрителна измама и да засили убежността на композицията с насочване на гредите от своеобразен корниз, без да успее напълно. Разбира се, с тази илюзионност той върви по традициите на втория помпеански стил, но аналогията е далечна и неуместна.

Стилът на майстора издава тенденциите на изобразителното изкуство на късната античност. Той проличава особено в скъсените пропорции на фигурите, които видяхме вече и в скулптурата на самия Рим. Покойникът има късо спрямо големината на главата тяло. Другите фигури се приближават до нормалните пропорции.

Различните изследвачи датират по разному гробницата и особено стенописите ѝ, но все в

IV век, като се започне общо с епохата на Константин Велики и се стигне до последните двадесет години на века, т. е. епохата на император Теодосий.

Единствена по устройството си за тракийските земи е гробницата при Поморие. Тя е могилна гробница и този факт подчертава силата на тракийската традиция. Отвътре обаче самата гробна камера представлява кръг, чийто купол се поддържа от дебела зидана колона в центъра на гробницата. Но покритието не е същински купол, а цилиндричен свод, който върви в кръг и съединява околовръстната стена на гробницата с кръглата стена на средния стълб. Последният е кух и през него може да се излезе на върха на могилата, но гробницата има широк дромос и предверие в периферията си, от двете страни на което са изградени по една малка камера. Това е една от най-монументалните могилни гробници от римско време. Строена е с тухли.

Много по-близка до старите елинистически традиции е била гробницата мавзолей в Балчик, която е разрушена отдавна. В земята е била изградена от каменни блокове обикновена сводеста гробница с две каменни легла за погребения. Над нея върху повърхността на терена имало едикула (aedicula «постройчица») — малка постройка с форма на храм и с врата откъм юг върху невисок подиум. Фронтонът на сградата носел релеф на Медуза. По архитрава бил врязан гръцки надпис, който датира гробницата с името на император Марк Аврелий Антонин и носи името на покойния, лекар по професия. В гробницата били намерени много бронзови, стъклени и глинени съдове — кани, кофи, тасове, блюда, амфори, стомни, шишета и хирургически инструменти.

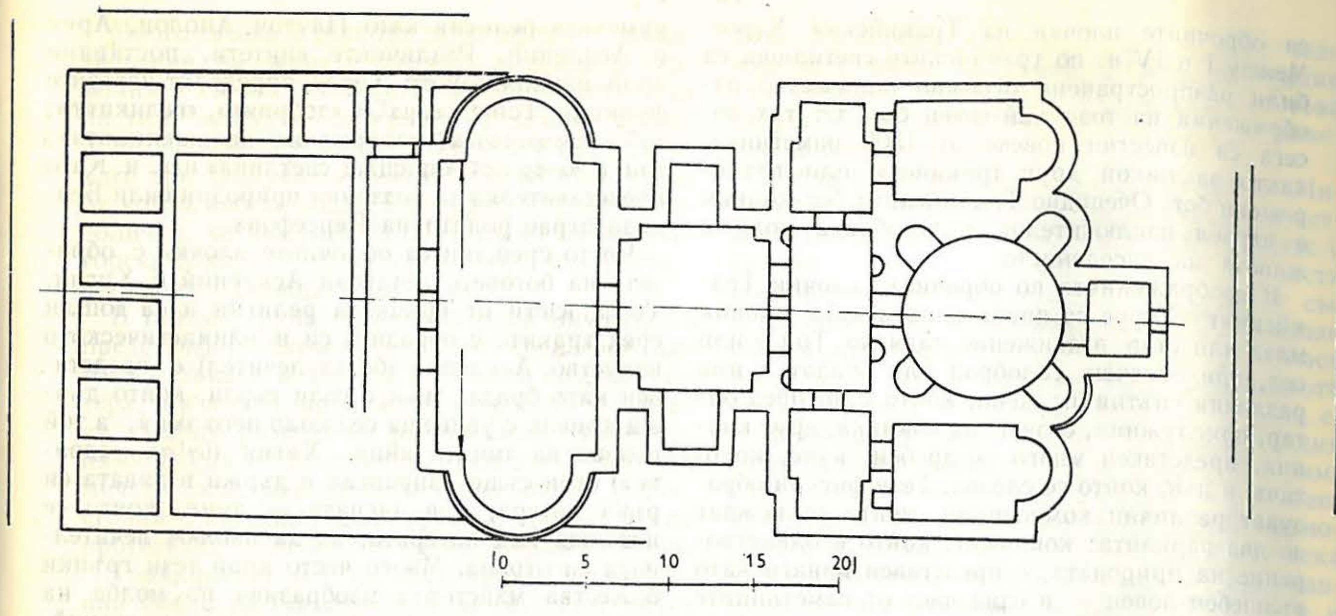
НАДГРОБНИ ПАМЕТНИЦИ. Надгробните паметници от римско време в тракийските земи са различни по тип според района и провинцията. В Долна Мизия са били разпространени няколко типа. Обикновено това са високи правоъгълни стели. Най-простите съдържат само надпис, гдето освен името и възрастта на покойника са означени неговите длъжности и името на този, който е издигнал паметника. По-интересни са стелите, чието поле е разделено на три: долу — цокъл, в средата — надписно поле, горе — архитрав и фронтон. Тези стели са и найбогато украсени. Цокълът обикновено носи релефен съд, от който излизат лозини, виещи се по рамката на надписа. Понякога вместо фронтон е моделирана дъговидна арка. В тимпана на арката или на фронтона изобразяват розета, венец, глава на Медуза, Тракийския бог-конник или релефни портретни образи на покойника или на покойниците. Това са предимно бюстови образи, рядко цели фигури. Също рядко е представено и погребално угощение. Обикновено надписът започва с посвещение на боговете от задгробния свят или душите на покойниците.

В днешна Югозападна България, по долината на р. Стримон, надгробните паметници имат много по-малки размери. Те представляват квадратни, правоъгълни или кръгли медалиони. Квадратните и правоъгълните плочи имат горе триъгълен или кръгъл фронтон. Полето на плочата е разделено на една или две ивици, запълнени с релефни бюстови образи или глави — портрети на покойниците. Това са често групови, семейни портрети. Тук надписите обикновено са кратки. Понякога се явява релефно изображение на погребално угощение и рядко цяла човешка фигура. Заедно с груповите релефни портрети понякога се изобразява и Тракийският бог-конник. Портретните изображения са изработени грубо, но вярно, реалистично и дори натуралистично. Това са почти само фронтални изображения.

В поречието на Марица (Хеброс) и преди римското завоевание не е имало надгробни скулптурни паметници. През римската епоха продължава да се практикува по стара традиция издигането на надгробни плочи с изображения на погребално угощение или на Тракийския бог-конник (Херос) и права човешка фигура. Богът конник по тези плочи представлява покойникът като герой ("Ηρως) в царството на сенките. Тези изображения не са римски. Те имат местен тракийско-елинистически произход. Плочите от този вид са обикновено с малки размери. Дълбоко или по-плитко рамкираното поле с образите е увенчано с фронтон. Мястото за надписите е малко и обикновено то е долу върху рамката на централното образно поле.

Външните прояви на римската култура със своето дълговековно въздействие над населението на тракийските земи видоизменят дълбоко същинската тракийска култура. След елинизацията по времето на диадохите, когато от средиземноморската елинистическа култура се повлиява главно тракийската родова аристокрация, през римската епоха в живота на траките се явява още един много силен фактор — римската култура. Плодородните равнинни области и обработваеми земи, големите пътни артерии, големите градски центрове и тяхната околност са буквално залени от римската материална и духовна култура. Много по-силни и жизнени, тракийските традиции продължават






*Римска обществена сграда в двора на хотел «Балкан» (план). Сердика*

да съществуват сред населението на предпланинските и планинските земи, гдето цивилизацията и новото настъпват по-бавно. Една сфера, гдето най-трайно се запазват тракийските черти на културата, е религията. Но и тук се появяват нови култове, идващи от Средиземноморието и Изтока, нови обреди и практики, които се налагат със силата на новия политически и обществен ред. Тяхната сила се чувствува с нейните външни ефектни изяви в областта на монументалните и изобразителните изкуства дори и над самобитните тракийски култове. Създават се синкретични образи, зад които прозира тракийско съдържание; тракийски култове и божества, без имена и образи, намират художествен образ и израз с помощта на внесената художествена култура и с практиката на майстори ваятели, художници и металопластици. В пъстрата картина на провинциално-римската култура се появява нов художествен репертоар с римско-елинистически външни черти и често с напълно местно тракийско съдържание. Това личи особено сред паметниците на религиозното изкуство в Тракия. В многобройните тракийски светилища, гдето са тачени различни местни божества, се появяват оброчни плочки с релефни изображения в елинистическо-римски стил. Наред с тях в местните светилища се поднасят изображения на божества от гръко-римския пантеон, които очевидно стават популярни и сред траките.

СВЕТИЛИЩА И ОБРОЧНИ ПАМЕТНИЦИ. Малко са същинските тракийски светилища, които са проучени по археологически път. Известни са много от тях из всички тракийски земи, но разкопки са правени само в няколко. Проучвано е светилището на Артемида (тракийската Бендида) при с. Тенча, В.-Търновско, на Асклепий и Хигия заедно с тракийския Телесфор при Глава Панега, единственото известно засега светилище на Дионис при Свищов, на Тракийския бог-герой, конника Херос, на много места, на нимфите в Каснаково, Хасковско, при Марица, Пазарджишко (някогашната тракийска Бурдапа), в пещерата при Мадара, както и светилище на Зевс и Хера при Копиловци, Кюстендилско, и някои други. Известни са светилища на иранския бог на светлината Митра, чийто култ, пренесен от войници от източен произход, имал особена обредност и изисквал тъмни зали или пещери.

В повечето от тези светилища са били издигани прости, правоъгълни или квадратни по план сгради, строени с прост материал и несъдържащи нищо, което може да се тълкува като особено култово съоръжение. Затова пък местата на тия светилища изобилствуват с оброчни плочки, които били произвеждани масово от многобройни местни ателиета и от майстори с различно умение. Във всички тракийски земи оброчните плочки, които носят текст на посвещение към божеството и името на посветителя, са един от най-характерните белези на тракийския религиозен бит и духовна култура.

Най-многобройни паметници на изкуството, свързани с тракийските религиозни култове,

са оброчните плочки на Тракийския Херос. Между I и IV в. по тракийските светилища са били разпространени огромно количество изображения на този най-тачен бог. От тях досега са известни повече от 1500 паметника, както за никой друг тракийски или гръкоримски бог. Очевидно Тракийският бог-конник е играел изключителна и всеобемна роля в живота на населението.

В изображенията по оброчните плочки Тракийският Херос се явява винаги като конник млад или стар, в движение надясно. Той е или гол, или облечен, голобрад или брадат и има различни спътници: жена, която стои пред олтар, прислужник, стоящ зад конника, друг конник, представен много по-дребен, куче, което тича, и лъв, който го следва. Тези фигури образуват различни композиции, които се свеждат до два варианта: конникът, който е олицетворение на природата, е представен винаги като вълшебен ловец — в една част от паметниците той ловува, в другата част— той се връща от лов.

В ловните сцени конникът препуска, като размахва копие към някакъв дивеч пред него. Във всички случаи това е полезен дивеч, обикновен обект на лов: див бик, глиган, сърна, елен, коза, заек. Никога конникът не гони стръвни зверове като лъв, вълк, мечка, пантера, лисица. Като помощници на ловеца са представени често куче или лъв, които тичат заедно с него.

В сцените на завръщане от лов конникът носи винаги в спуснатата си ръка отдясно убития дивеч, най-често сърна. Понякога обаче в тази ръка той носи патера като обикновените гръко-римски божества, когато приемат жертвен дар. Често, когато носи дивеч, към последния подскачат едно, две или три кучета или куче и лъв. Във всички случаи лъвът е приятел и помощник на конника.

Тракийската богиня Бендида е изобразена по оброчните плочки като ловджийка. При това като вълшебно олицетворение на природата тя се свързва с образа на Артемида и язди елен или сърна, седнала по женски и заднешком или притиска с коляно уловена сърна. Тя държи лък, готов за стрелба, а същевременно измъква стрела от колчана на гърба си. Понякога я представят права, но също с лък и стрели.

Тези две тракийски божества, изобразявани като ловци и обитатели на дебрите на природата, очевидно изпълняват различни и важни функции в религиозния живот на траките. Херосът е едновременно закрилник и лечител, а също е свързан с подземния свят, щом умрелите приемат неговия образ по надгробните паметници. Той следователно изпълнява едновременно функциите на такива богове от гръкоримската религия като Плутон, Аполон, Арес и Асклепий. Различните епитети, поставяни край нарицателното Херос, определят неговите функции. Той е μανιμαζος «добрият», «великият»; той е πυρυμηρουλας «закрилник на пшеницата»; той е κενδρισιος «пращащ светлина» и т. н. Като представителка на подземни природни сили Бендида играе ролята на Персефона.

Често срещани са оброчните плочки с образите на боговете лечители Асклепий и Хигия. Те са взети от гръцката религия и са дошли сред траките с образите си в елинистическото изкуство. Асклепий (богът лечител) е представен като брадат мъж с голи гърди, който държи кривак с увиваща се около него змия, а той подава на змията яйце. Хигия (ὑγίεια «здраве») стои също изправена и държи в лявата си ръка патера, а в дясната — змия, която се навежда над патерата, за да изплюе лечителната си отрова. Много често край тези гръцки божества майсторът изобразява по молба на клиента малката фигура на типично тракийския бог-лечител Телесфор, облечен в ямурлук с гугла, каквито са носели още траките.

Дионис се смятал за тракийски бог, но гръцката легенда го имала за син на Зевс и Семела (другия образ на Земята — Γη, или на Деметра «майката земя»). Този бог бил олицетворение на възраждащата се природа, първоизточник на човешката душевна енергия. Неговият епитет Загреус го представя като «велик ловец» на човешките души. Той носи още името Баккхос, или Якхос, и увлича човешката природа и нейните инстинкти в екстаз. Лозата е неговият атрибут, а виното — питието, което приобщавало човека към бога.

В малки триизмерни статуарни групи или в релефни изображения на мраморни плочки Дионис е представен полугол в небрида (животинска кожа), прав или на кон, с венец от бръшлянови вейки на челото. Той има дружина от обитателите на горските усои — силените и сатирите, полудиви същества, както и Пан — млад мъж с кози рога и крака, който свири на сиринкс — едно божество на планината и закрилник на стадата. Често тази група се придружава от пантера. Понякога се изобразяват жени, почитателки на божеството — менади, които изпълняват в негова чест оргиастични обреди по време на мистериите, организирани на пролетните и есенните Дионисии. По време на оргиастичните обреди танцуващите менади, изпадайки в екстаз, разкъсват и изяждат като жертвено причастие живо козле. Тези прояви на Дионисовия култ имат много общо с други източни култове от по-ранната и от по-късната епоха.



Много тачени у траките са нимфите — олицетворение на живата природа и нейната хармония и свежест. Открити са много светилища на тези божества, датиращи от римско време. Многобройни оброчни плочки ни ги представят като три танцуващи момичета край една урна, от която изтича вода. Тази урна напомня символично, че нимфите са обитателки на чистите горски извори, техни покровителки и олицетворение на бликащата им сила.

В голяма група оброчни плочки нимфите са представени облечени в дълги препасани хитони с ръкави и държат в дясната си ръка патера, а в лявата пръчка. От танцовата им стъпка дългите ризи са се раздвижили. Втора голяма група от паметници представя трите момичета голи, разположени симетрично: две отстрани и насреща, една гърбом в средата. Те са протегнали ръце и са се хванали една за друга.

Тракийският бог на светлината Залмоксис, или Сбелсурд («мълниеносец») се среща рядко по оброчни паметници. Той е брадат гол мъж с жезъл в едната си ръка, а в другата — с мълния. Очевидно в тракийска среда образът на гръмовержеца Зевс е послужил за изобразяване на аналогичното тракийско божество.

Странно е, че почти не съществуват в тракийските земи изображения на митичния музикант-чародеец Орфей, винаги смятан в гръцкото предание за син на Тракия. Едно единствено изображение на Орфей, очевидно донесено като художествен образ от елинистическия свят, е изваяно през къснoримската епоха на слънчев часовник, намерен в Силистра.

МОНУМЕНТАЛНА СКУЛПТУРА. Монументални скулптурни произведения в тракийските земи се срещат само в големите градски центрове на римските провинции. От прочути творби на класическата и елинистическата епоха се явяват от време на време далечни и късни отгласи в оброчни плочки, гдето са представени почти всички олимпийски богове в иконография, типична за класическия средиземноморски свят. Понякога по оброчни релефи се виждат реплики на прочути в древността скулптурни произведения, като напр. Фидиевата хризелефантинна Атина от Партенона върху мраморна плочка. Изображенията на Зевс и Хера, на Аполон, Афродита, Херакъл и др. върху оброчни плочки са в духа на класическата и елинистическата скулптура.

На много места в България са открити и монументални скулптурни произведения. В Ескус е намерена огромна *женска мраморна фигура* в цял ръст с дълъг пеплос. На статуята липсват ръцете от лактите надолу и главата. Така проличава техниката на ваятеля: тези издадени части са допълнително сглобявани към статуята в специално приготвени за това гнезда. Тази статуя се тълкува като изображение на богиня Деметра.

Хубав *образ на Ерос* е открит в Никюп (Никополис ад Иструм). Той е представен в естествена големина като нежен крилат младеж с колчан стрели. Въпреки липсващите части произведението пази своята пълноценност със съвършенството на изпълнението. По стил тази статуя стои твърде близо до пластиката на IV век пр. н. е. и твърде вероятно е копие на работа от Пракситель, направено през II век от н. е.

Подобна работа е статуята на Почиващия сатир в почти нормален ръст, намерена в римската пътна станция Ad Putea при с. Рибен, Плевенско. Тя представлява младеж с хармонично, но нежно тяло, леко наметнат с лъвска кожа и облегнат на пън. Хубавата глава уравновесява впечатлението от липсващите части и подкрепя тълкуването на статуята като копие от Пракситeлов оригинал.

Голямата бронзова статуарна пластика е била винаги обект на системно унищожаване за практически цели. Поради това малко са на брой оцелелите произведения. Но една бронзова глава на Аполон от Сердика в естествена големина с останки от позлата, изпълнена в късен елинистически стил, напомня за пищната декорация на някоя обществена постройка или храм на града. Реалистична *портретна глава на император Гордиан III* (238—244 г.), част от монументална бронзова статуя, е намерена в Никюп. Въпреки някои повреди тази глава е едно от най-хубавите типично римски произведения на статуарната пластика в долнодунавските земи.

От зрялата римска епоха са запазени из античните некрополи многобройни надгробни статуи в цял ръст на мъже и жени, работени ad hoc или omnibus. Повечето от тях са занаятчийски произведения. На някои личи, че са останали недовършени в ателието. Между тези статуи или отделни глави има и хубави портретни изображения, които през различни векове от римското владичество бележат развитието на портретната скулптура и нейния път от реализъм към ранносредновековния експресионизъм.

Най-после, за да се илюстрира разнообразният репертоар на скулптурата през римската епоха, трябва да се посочи един любопитен паметник от Сердика. Това е каменна плоча-афиш за циркови игри, датирана в IV век. На плочата в релеф са представени твърде неумело и грубо много фигури на гладиатори, маскирани лица, танцувачки с дайрета и животни — мечки, крокодил, маймуна.

# Литература

## УВОД. ОБЩИ ТРУДОВЕ


*Енгелс Ф.*, Ролята на труда в процеса на превръщането на маймуната в човек.

*Енгелс Ф*, Произход на семейството, частната собственост и държавата.

*Ленин В. И.*, За държавата.

*Авдусин Д. А.*, Археологические разведки и раскопки, М. 1959.

*Авдусин Д. А.*, Археология СССР, М. 1967.

*Алпатов М.*,Всеобщая история искусств,I, М.—Л. 1948.

*Амальрик А. С.* и *А. Л. Монгайт*, Что такое археология, М. 1959.

*Амальрик А. С.* и *А. Л. Монгайт*, В поисках исчезнувших цивилизаций, 2 изд., М. 1966.

Археологически открития в България, сборник, С. 1957.

Археология старого и нового света, Сборник статий, М. 1966.

*Арциховский А. В.*, Введение в археологию, М. 1947.

*Арциховский А. В.*, Основы археологии, М. 1954.

*Винкелман Й. Й.*, История на изкуството на древността, С. 1970.

Всемирная история, I, М. 1955, II, М. 1956, III, М. 1957.

Всеобщая история искусств, I, М. 1956, II, 1, М. 1966.

*Димитров Д. П.*, Увод в археологията, С. 1958.

*Димитров Д. П.*, България — страна на древни култури, С. 1963.

Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР, История искусства народов СССР, т. I, М 1971.

*Керам К. В.*, Богове, гробници и учени, С. 1968.

*Монгайт А. Л.*, Археология в СССР, М. 1955.

*Монгайт А. Л.*, Археология и современность, М. 1963.

Статистико-комбинаторные методы в археологии, М. 1970.

Antike und Mittelalter in Bulgarien, Berlin 1960.

*Charles-Picard G.*, L'archéologie, decouverte des civilisations disparus, Paris 1969.

*Childe G.*,A short Introduction to Archeology,London1956.

*Crawford O. G. S.*, Archeology on the Field, London 1954,

*De Laet S. G.*, L'archéologie et ses problèmes, La tomus XVI, Bruxelles 1954.

L'Ethnogenèse des peuples balcaniques, Studia balcanica 5, Sofia 1971.

*Histoire de l'Art*, 1,Encyclopedie de la Pléiade,Paris 1961.

*Otto W.*, *R. Herbig*, Handbuch der Archeologie, München 1939—1954.

*Piggot S.*, Approach to Archeology, London 1959.

*Rachet G.*, L'Univers de l'archéologie. Technique, histoire, bilan, Paris 1970.

*Singer Ch.*, *E. J. Holmyard*, *A. R. Holl*, A History of Technology I. From early Times to Fall of Ancient Empires, Oxford 1958.

*Wheeler M.*, Archeology from the Earth, London 1954.


## ПАЛЕОЛИТ. МЕЗОЛИТ


*Ефименко П. П.*, Первобытное общество, Киев 1953.

*Косвен М. О.*, Очерки истории первобытной культуры М. 1957.

*Никольский В. К.*, История первобытного общества, М. 1951.

*Семенов С. А.*, Первобытная техника, Ленинград 1957.

*Breuil H.*, *R. Lantier*, Les hommes de la pierre ancienne, Paris 1959.

*Hawkes J.*, Prehistory, History of Mankind, Cultural and Scientific Development, I, 1, London 1963.

*Leroi-Gourhan A.*, La préhistoire, Paris 1966.

" " Préhistoire de l'art occidental, Paris 1965.

*Oakley K. P.*, Man, the Tool Maker, London 1949.


## НЕОЛИТ И ЕНЕОЛИТ


*Миков В.*, *Н. Джамбазов*, Деветашката пещера, С. 1960

*Пассек Т. С.*, Периодизация трипольских поселений (III—II хил.). Материалы и исследования по археологии СССР, № 10, М. — Л. 1949.

*Титов В. С.*, Неолит Греции, М. 1969.

*Anati E.*, Palestine before the Hebrews, New York 1963.

*Childe G.*, The Dawn of European Civilisation, London 1957.

" The Danube in Prehistory, Oxford 1929.

*Conteneau G.*, Manuel d'archéologie orientale, Paris I, 1927, II—III, 1931.

*Frankfort H.*, The Art and Architecture of the ancient Orient, London 1954.

*Georgiev G. I.*, Kulturgruppen der Jungstein- und der Kupferzeit in der Ebene von Thrazien (Südbulgarien), Praha 1961.

*Ghirshman R.*, L'Iran des origines à l'Islam, Paris 1952.

*Gimbutas M.*, The Prehistory of Eastern Europe, Cambridge 1956.

*Goosens G.*, Asie occidentale ancienne. Histoire universelle, I, Gallimard, Paris 1956.





*Kramer S. N.*, History Begin at Sumer

*Lloid S. H. F.*, Early Anatolia, London 1956.

*Mellaart J.*, Earliest Civilisations of the Near East, London 1965.

" " Anatolia and the Balkans, Antiquity, № 136, XXXIV, 1960.

*Narr K. J.*, Abriss der Vorgeschichte, München 1957.

" " Urgeschichte der Kultur, Stuttgart 1961.

*Oppenheim A. L.*, Ancient Mesopotamia, Chicago 1964.

*Parrot A.*, Archéologie Mesopotamienne, I, II, Paris 1953.

*Vanden-Berghe V.*, Archéologie de l'Iran ancien, Leiden — Paris 1959.

*Wace A.* and *M. Thompson*, Prehistoric Thessaly, Cambridge 1912.

*Woolley L.*, The Beginnings of Civilisation. History of Mankind, Culture and Scientific Development, I. 2, London 1963.


## БРОНЗОВА ЕПОХА


*Кинк Х. А.*, Восточное Средиземноморие в древнейшую эпоху, М. 1970.

*Кушнарева К. Х.* и *Т. Н. Чубинашвили*, Древние культуры Южного Кавказа (V—III тыс. до н. е.), Л. 1970.

*Мерперт Н. Я.*, Ранний бронзовый век Южной Болгарии (отпечатък от съобщенията на съветската делегация на I конгрес на балкански изследвания), М. 1966.

*Briard J.*, Age du bronze, Paris S. a.

*Childe V. G.*, The Bronze Age, Cambridge 1930.

*Dechelette J.*, Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et galloromaine, II, 1, 2 (Age de bronze), Paris 1910, 1913.

*Trbuhović V. B.*, Problema porekla i datovanja bronzanog doba u Srbiji, Arheoloski institut, pos. izd., kn. 6, Beograd 1966.


## ДРЕВЕН ИЗТОК


*Матье М. Э.*, *В. К. Афанасьева*, *И. М. Дьяконов*, *В. Г. Луконин*, Искусство древнего Востока. Памятники мирового искусства, М. 1968.

*Bossert H.*, Altsyrien, Tübingen 1951.

*Schaeffer Cl.*, Stratigraphie comparée et chronologie, London 1948.

*Georgiev Vl.*, Introduzione alla storia delle lingue indoeuropee, Roma 1966.

*Ghrishman R.*, Perse. Proto-iraniens, Médes, Achéménides, Paris 1963.

*Stevenson Smith W.*, The Art and Architecture of Ancient Egypt, London 1958.

*Vandier J.*, Manuel d'archéologie égyptienne, I—IV, Paris 1952—1964.

*Wolf W.*, Die Kunst Aegyptens, Gestalt und Geschichte, Stuttgart 1957.




Литература за древния Изток има и в посочените съчинения към уводната част и главите за неолит и енеолит.

## ЕГЕЙСКА КУЛТУРА


*Колпинский Ю. Д.*, Искусство Эгейского мира и древней Греции. Памятники мирового искусства, М. 1970.

*Blegen C. W.*, Troy and Trojans, London 1963.

*Bossert H.*, Altkreta, Berlin 1937.

*Desborough V. R. A.*, The Last Myceneans and their Successors, Oxford 1964.

*Georgiev Vl.*, Introduzione alla storia de le lingue indoeuropee, Roma 1966.

*Marinatos S.*, Krete und das Mykenische Hellas, München 1959.

*Matton R.*, Mycènes et l'Argolide antique, Athènes 1966.

*Matz F.*, La Crête et la Grèce primitive, Paris 1962.

*Mellaart J.*, Anatolia and the Balkans, Antiquity, № 136 XXXIV, 1960.

*Schachermeyr F.*, Die minoische Kultur des alten Kreta, Stuttgart 1964.

*Zervos Ch.*, L'Art des Cyclades du début à la fin de l'âge du bronze, Paris 1957.


## ХАЛЩАТСКА И ЛАТЕНСКА КУЛТУРА


*Filip J.*, Celtic Civilisation and its Heritage, Prague 1962.

*Hoernes M.*, Das Gräberfeld von Hallstadt, Leipzig 1920—1921.

*Hubert H.*, Les celtes dépuis l'époque de la Tène, Paris 1950.

*Vouga P.*, La Tène, Leipzig 1923.


## ДРЕВНОЕЛИНСКА КУЛТУРА


Античное общество, Сборник статий, М. 1967.

*Блаватский В. Д.*, История античной расписной керамики, М. 1953.

*Бобчев С. Н.*, История на архитектурата на старияя свят, I, С. 1954.

*Вощинина А. И.*, Античное искусство, М. 1962.

*Гълъбов Ив.*, Каламис и аполонийската пластика, С. 1965.

Всеобщая история архитектуры, II, 1, М. 1949.

*Колпинский Ю.*, Скульптура древней Эллады, М. 1963.

*Полевой В. М.*, Искусство Греции, М. 1970.

*Чубова А. П.*, *А. П. Иванова*, Античная живопись, М. 1966.

*Buschor E.*, Griechische Vasen, München 1940.

*Charbonneaux J.*, La sculpture archaïque, Paris 1938.

" " La sculpture Grecque classique, I. II, Paris 1943—5.

*Charbonneaux J.*, Les terres cuites grecques, Paris 1936.

*Lippold G.*, Die griechische Plastik. Handbuch der Archäologie, München 1950.
*Matz F.*, Geschichte der griechischen Kunst, I, Frankfurth/M. 1949—1950.
*Picard Ch.*, Manuel d'archéologie grecque (8 vol.), 1935—1966.
*Robertson*, La peinture grecque, Paris 1959.
*Rumpf A.*, Malerei und Zeichnung. Handbuch der Archäologie, IV, 1, München 1953.
*Zinserling G.*, Abriss der griechischen und römischen Kunst, Leipzig 1970.

ЕТРУСКА КУЛТУРА

*Георгиев Вл.*, Дешифрирането на етруския език, С. 1971.
*Немировский А. И.* и *А. И. Харсекин*, Этруски. Введение в этрускологию, Воронеж 1969.

*Bloch R.*, L'Art des Etrusques, Paris 1965.
Etruscan Culture. Land and Peuple, New York, Malmö 1963.
*Pallotino M.*, La peinture entrusque, Lausanne 1952.

РИМСКА КУЛТУРА

*Вощинина А. И.*, Очерк по история на античното римско изкуство, С. 1950.
Всеобщая история архитектуры, II, 2, М. 1948.
*Павлов В. В.*, Египетский портрет I—IV веков, М. 1967.
*Соколов Г.*, Искусство древнего Рима, М. 1971.
*Чубова А. П.*, Искусство Эвропы I—IV вв., М. 1970.

*Cagnat R.*, *V. Chapot*, Manuel d'archéologie romaine, I, II, Paris 1917.
*Chapot V.*, Les stiles du monde romain antique, Paris 1943.
*Charbonneau J.*, L'Art au siècle d'Auguste, Paris 1948.
*Charles-Picald G.*, L'art romain, Paris 1962.
*Crema L.*, Architettura romana, Roma 1959.
*Etienne R.*, Vie quotidienne à Pompei, Paris 1966.
*Maiuri A.*, La peinture romaine, Lausanne 1953.
*Spinazzola V.*, Pompei alla luce dei scavi nuovi di Via dell' abondanza, I—III, Roma 1947.
*Strong E.*, Rome antique, Ars una, Paris 1932.

НУМИЗМАТИКА

*Казаманова Л. Н.*, Введение в античную нумизматику, М. 1969.
*Мушмов Н.*, Античните монети на Балканския полуостров. . ., С. 1912.

*Babelon J.*, Les monnaies racontent l'histoire, Paris 1964.
*Head B. V.*, Historia nummorum, London 1967.
*Franke P. R.*, *E. M. Hirmer*, La monnaie grecque, Paris 1966.

ТРАКИЙСКА КУЛТУРА

ДРЕВНОГРЪЦКА И РИМСКА КУЛТУРА В БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

Аполония, I, Сборник, С. 1962.
*Венедиков Ив.*, Панагюрското съкровище, С. 1961.
*Венедиков Ив.*, Тракийската колесница, С. 1960.
*Данов Хр.*, Древна Тракия, С. 1969.
*Иванов Т.*, Абритус, С. 1965.
*Миков В.*, Вълчитрънското златно съкровище, С. 1958.
*Миков В.*, Казанлъшката гробница, С. 1954.
Несебър, I, Сборник, С. 1970.
Сердика, I, Сборник, С. 1964.
*Тончева Г.* и *Цв. Дремсизова-Нелчинова*, Антични теракоти от България, С. 1971.
Das Limeskastell Jatrus in Moesia inferior. «Klio», 47, 1966 Beiträge zur alten Geschichte, Bd. 47, Berlin 1966.
*Detchew D.*, Die Thrakischen Sprachereste, Wien 1957.
Kunstschätze in bulgarischen Museen und Klöstern, Essen 1964.
*Wiesner J.*, Die Thraker. Studien zu einem versunkenen Volke des Balkanraumes, Stuttgart 1963.



# Списания. Периодични издания

Археология, С. 1959 сл.
Годишник на Народния музей, С. 1920 сл.
Годишници на музеите в страната
Вестник древней истории, М. 1946 сл.
Известия на Археологическия институт, БАН, С. 1922 сл.
Известия на Българското историческо дружество, С. 1905 сл.
Материалы и исследования по археологии СССР
Разкопки и проучвания I—IV, 1948—1949
Известия на Българското археологическо дружество, С. 1910—1920
Сборник Д. Дечев, С. 1958
Сборник Г. И. Кацаров II, 1955
Советская археология, М. 1936 сл.

American Journal of Archaeology, Princeton-New Gercey 1897 сл.
Annual of the British School at Athens, London 1893 сл.
Antiquity, Gloucester 1926 сл.
Archeologia, Paris 1964 сл.
Bolletino dell' Istituto nazionale di archeologia e storia dell' arte, Roma 1922 сл.
Bonner Jahrbücher, Bonn 1841 сл.
Bulletin de correspondance Hellenique, Athènes — Paris 1877 сл.
Dacia, Bucuresti, 1924 etc., N. S. 1957 сл.
Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts, Berlin 1886 etc.
Jahreshefte des archäologischen Instituts in Wien, 1898 etc.

Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts., Athenische Abteilung, 1876 сл. Römische Abteilung 1885 сл.

Prähistorische Zeitschrift, Berlin 1909 сл.

Revue archéologique, Paris 1870 etc.

Serta Kazarowiana I, Sofia 1950 сл.

# Указател на собствени имена, племена и народи


Август, Г. Октавий, римски император (27 г. пр. н. е. — 14 г. от н. е.) — 154, 246, 271 сл., 279—282, 285, 292, 294, 298, 302, 307—309, 311—313, 316, 319
Аврелиан, Л. Д., рим. император (270—275 г.) — 268, 312
Агамемнон, цар на Микена и Аргос — 332
Агелаидас, гръцки скулптор от Аргоската школа (ок. 516 г. — ок. 460 г. пр. н. е.) — 194
Агрипина Стара, внучка на Август — 14 г. пр. н. е. — 33 г. от н. е.) — 307
Агрипина Млада, дъщеря на Агрипина Стара (16 — 59 г.) — 312
Адонис, финикийски бог на природата — 229, 304
Аквила, син на писателя Целз — 317
Александър III Македонски (Велики), цар на македонците (ок. 356—323 г. пр. н. е.) — 149, 153, 185, 187, 217, 220 сл., 225, 228, 230
Александър Север, рим. император (222—235 г.) — 308, 312
Алкаменес от Лемнос, гръцки скулптор (ок. 435 г. — след 403 г. пр. н. е.) — 193
Амазис, гръцки керамик (втората половина на VI в. пр. н. е.) — 214
Аменемхет III, егип. фараон от XII династия — 107
Аменхотеп IV (Аменофис, Ехнатон) егип. фараон от XVIII династия (1372 — 1354 г. пр. н. е. — 103, 107
Амон, егип. бог — вж. Ра
аморейци, семитски народ в Сев. Палестина — 142
Амур, рим. божество — вж. Ерос.
Амфитрита, една от нереидите (вж.). жена на Посейдон(вж.) — 216
Анаксандър, гражданин на Аполония Понтийска (края на VI — нач. на V в. пр. н. е.) — 224 сл.
Антенор, гръцки скулптор от Атинската школа (края на VI — нач. на V в. пр. н. е.) — 189, 193
Антоний, М. рим. триумвир (83—30 г. пр. н. е.) — 311
Антонин Пий, рим. император (138—161 г.) — 279, 282, 310, 312 сл.
Анххааф, царски син от IV династия в Египет — 106
Апеллес от Колофон, гръцки живописец (IV в. пр. н. е.) — 217
Аполодор от Дамаск, сирийски архитект от времето на Антонините (ок. 60—125 г.) — 277, 279 сл., 284
Аполодор, гръцки живописец (V в. пр. н. е.) — 216
Аполон, гръцки бог на светлината и изкуствата — 156, 164 сл., 167 сл., 173 сл., 190, 214, 220, 224—227, 229, 253, 303, 312, 342 сл.
Апий, Л., рим. грънчар производител в Италия — 290
арамейци, семитски народ в Сирия — 131
Арес, гръцки бог на войната — 254, 342
Аретуза, нимфа, превърната от богиня Артемида в чешма — 220, 222
Аристогейтон, тираноубиец — 189
Аристотел, гръцки философ (ок. 384 — ок. 322 г. пр. н. е.) — 152, 202
Аристофан, гръцки комедиограф (ок. 445—ок. 386 г. пр. н. е.) — 152, 176
Артаксеркс I, син на Ксеркс, персийски цар (465—424 г. пр. н. е.) — 147
Артаксеркс III, ахеменидски владетел (358—338 г. пр. н. е.) — 149
Артемида, гръцка богиня на лова и природата — 158, 160, 165, 167, 169 сл., 170, 173 сл., 340 сл.
Асклепий, гръцки бог на медицината — 173, 220, 227, 341 сл.
асти, тракийско племе в Югоизточна Тракия — 223
Астиаг, фригийски цар (VI в. пр. н. е.) — 228
Асур, асирийско божество на войната — 135
Асурбанипал (Ашурбанипал), асирийски цар (ок. 668—ок. 631 г. пр. н. е.) — 136
Асурназирпал II, асирийски цар (ок. 884—ок. 860 г. пр. н. е.) — 136
Атал, пергамски цар (ок. 241—ок. 147 г. пр. н. е.) — 176, 201
Аталиди, пергамска царска династия (ок. 282 — 133 г. пр. н. е.) — 272
Атилии, фамилия грънчари, производители в Кампания, Италия — 290
Атина, гръцка богиня на мъдростта и войната — 170, 172, 174, 185, 187, 189 сл., 190, 201, 214, 220, 243, 247, 273, 343
Атиний, Л., керамик-производител, собственик на работилница в Италия — 290
Атриди, микенска владетелска фамилия — 237
Афродита, гръцка богиня на любовта — 201, 222, 229, 243, 303, 343
ахейци, най-старото племенно обединение у гърците — 117 сл., 152 сл., 222, 230, 236
Ахемениди, персийска династия (546 — 330 г. пр. н. е.) — 145 сл., 149, 244
Ахил, герой на Илиадата — 214,





Ахирам, финикийски цар — 142
Ахурамазда, персийски бог на доброто — 149 сл., 221
Аякс, герой от Илиадата — 214
Бакхус, рим. бог на виното и природните сили; съответствува на тракийския Дионис — 221, 304, 341, 342
Баргатес, римски роб, майстор грънчар в Италия — 290
Бел, върховен сирийски бог — 318
Белерофонт, гръцки митичен герой, цар на Ликия — 254
Белона, рим. богиня на войната — 310
Бенвенуто Челини, итал. скулптор и златар (1500 — 1571 г.) — 254
Бендида, тракийска богиня — 229, 341 сл.
бербери, северноафриканско население, обитатели на древна Нумидия — 255
Битон, гръцки герой — 191
Блеген, К. В. американски археолог — 109, 123
Бона деа («добрата богиня»), римско божество — 303
Бонус евентус («добрият случай»), римско божество — 303
Борей, олицетворение на северния вятър у гърците — 222, 227
Бриакс, гръцки ваятел, съвременник на Скопас (ок. 350 — след 300 г. пр. н. е.) — 199
Бригос, гръцки керамик-вазописец (кр. VI — нач. V в. пр. н. е.) — 152, 216
Брут и Касий, убийци на Г. Ю. Цезар (44 г. пр. н. е.) — 311
Ваал (Баал), ханаанско и финикийско божество — 141, 144, 315, 318
вакханки (бакханки) или менади (вж.), жени от Дионисовия кръг — 221, 238 сл., 304 сл.
Варон, М. Т., римски писател (116—27 г. пр. н. е.) — 308
Великият бог, трак. божество тачено в Одесос — вж. Дарзалас
Венера, рим. богиня, съответствува на гръц. Афродита — 271, 280, 303, 305, 312, 319
Вергилий, П.-Марон, римски поет (ок. 70—19 г. пр. н. е.) — 308
Верцингеторикс, галски вожд по време на римското нашествие (ок. 72—46 г. пр. н. е.) — 129
Веспасиа нТ. Ф., римски император (69—79 г.) — 306 сл., 312 сл.
Веста, римска богиня на домашното огнище — 280, 303, 311 сл.
Виктория, римска богиня, персонификация на победата — вж. Нике
Винкелман, Й. Й., немски археолог (1717—1768 г.) — 10, 185
Вителий, А., римски император (69 г.) — 312
Витрувий, М.-Полион, римски архитект и писател (ок. 88 — ок. 26 г. пр. н. е.) — 154, 249, 260
Волумнии, етруска фамилия — 248, 252
Вулкан, римски бог — 303, 314
Габинии, фамилия собственица на грънчарски работилници в Кампания, Италия — 290
Галба С. С., римски император (68—69 г.) — 312
Галерий, Г. М., римски император (293—311 г.) — 310
гали, римско название на келтите в Средна и Западна Европа — 314
Галиен, П. Л., римски император (253—268 г.) — 308
Германик, Ю. Ц., римски военачалник, племенник на Август (15 г. пр. н. е. — 19 г. от н. е) — 294
Гилгамеш, месопотамски митичен герой — 82
горгони, гръцки митични чудовища, три сестри, наречени Медуза, Евриала и Стено — 186, 192, 211, 220, 338
Гордиан III, М. А., римски император (238—244 г.) — 343
готи, германско племе — 321
Гудеа, цар на Лагаш (ок. 2150 г. пр. н. е.) — 89
гутеи, планински племена източно от Шумер и Акад — 89
Давид, израилски цар (ок. 1015—970 г. пр. н. е.) — 143
даки, племенна група, сродна на траките — 77, 284
дарданци, легендарен народ, основател на Троя — 222
Дарзалас, бог закрилник на Одесос — 229
Дарий I Хистасп, ахеменидски владетел на Персия (ок. 521 — ок 486 г. пр. н. е.) — 147—150, 218, 221
Деметра, гръцка богиня на плодородието — 174, 220, 342 сл.
дерони, тракийско племе по долното течение на р. Струма — 221
Дешелет, Ж., френски археолог праисторик (1862—1914 г.) — 128
Джосер, егип. фараон, основател на III династия (ок. 2800 г. пр. н. е.) — 97, 99
диадохи, гръцко название на наследниците на Александър Македонски — 228
Диана, римска богиня, съответствува на гръцката Артемида — 280
Диоклетиан, Г. В., римски император (284—305 г.) — 273, 312, 320
Диомед, митичен тракийски цар — 243
Дионис, тракийски бог на природата, възприет от гърците — 176—178, 227, 230, 238 сл., 304, 341 сл.
дионисии, пролетни и есенни празници в чест на бог Дионис — 176 сл., 210, 342
Дионисий Халикарнаски, римски писател, автор на «Римска история» (I в. пр. н. е.) — 246
Диоскури, зевсовите деца Кастор и Полидевк (Полукс) — 238, 311
Домициан, Т. Ф., римски император (81—96 г.) — 307
дорийци, гръцка племенна група — 122, 151—153
Дурис, гръцки вазописец (нач. V в. пр. н. е.) — 152, 210, 216
Дьорпфелд, В., немски архитект и археолог, сътрудник на Шлиман (1853—1940 г.) — 109

Еаннатум, цар на Лагаш (ок. 2400 г. пр. н. е.) — 89
Еванс, А., английски археолог (1851—1941 г.) — 109
Евмен II, пергамски цар (умр. ок. 159 г. пр. н. е.) — 176, 201 сл.
евреи, семитски народ, произхождащ от Южна Месопотамия — 131, 142 сл., 255
Еврипид, гръцки драматург, поет-трагик (ок. 480—ок. 406 г. пр. н. е.) — 176, 216, 317
Евтидик, гръцки скулптор от Атинската школа (края на VI — нач. V в. пр. н. е.) — 191
Евфроний, гръцки керамик от Атина (ок. 510—ок. 470 г. пр. н. е.) — 210, 215 сл.
Екзекиас, гръцки керамик и вазописец от Атина (между 555 и 530 г. пр. н. е.) — 214
Елагабал, В. А., римски император (218—222 г.) — 308, 312 сл.
Елгин, Т., английски лорд, дипломат (1766—1841 г.) — 196
Емилия Лепида, весталка, жрица на богиня Веста — 311
Ендимион, митичен овчар, обикнат от Селена — 304
Еней, легендарен троянски герой — 294, 308, 312
Енлил, шумерски бог на вятъра, на земята и на сътворението — 135
Ео, нимфа, майка на Мемнон—216
еолийци, гръцка племенна група — 153
Епона, галска богиня, закрилница на конете — 314
Ерехтей, митичен цар на Атика — 196
Ерос (латинският Амур), гръцки бог на любовта от кръга на Афродита — 170, 305, 343
Есхил, гръцки драматург, поет-трагик (ок. 525—ок. 456 г. пр. н. е.) — 152, 176
Етеменанки, вавилонско божество — 138
етруски (тиренци), племе, обитаващо Северна Италия — 126, 202, 246, 298, 303
Ехнатон, египетски фараон — вж. Аменхотеп IV — 105, 108
Зайа, гръцка художничка портретистка — 308
Залмоксис (Збелсурд), тракийски бог на мълнията — 343
Зевксис от Хераклея, гръцки живописец от Атинската школа (ок. 464—ок. 398 г. пр. н. е.) — 216
Зевс, върховен гръцки бог, баща на олимпийските богове — 165, 168, 170, 173, 186, 192, 201, 210, 220, 222, 227, 241, 318, 328 сл.
иберийци, старо население, разпространено през неолита от Ирландия до Сицилия, главно в Испания — 255
Изида, егип. богиня на небето — 144, 304
израил, еврейски народ, обитател на Израилското царство — 143
Иктин, гръцки архитект, сътрудник на Фидий (втората половина на V в. пр. н. е.) — 159, 168, 170
илири, древен народ, обитаващ западната половина на Балканския полуостров — 77, 125, 222, 232
Имхотеп, егип. архитект при фараона Джосер (ок. 2800 г. пр. н. е.) — 97
иранци, индоевропейски племена, заселили дн. Иран към края на II хилядолетие пр. н. е. — 145, 146
Ирод Атик, гръцки ретор и меценат, римски консул при имп. Антонин Пий (101—177 г.) — 316
Итобаал, син на Ахирам, финикийски цар (XIII в. пр. н. е.) — 142
Ищтар (Астарта), шумерска и акадска богиня на войната и на любовта — 135, 138 сл.
Йеровоам I, цар основател на Израилското царство (ок. 922—ок. 901 г. пр. н. е.) — 144
йонийци, гръцка племенна група — 153
Каапер, фараонски син, V династия (средата на III хил. пр. н. е.) — 106
Каламис, гръцки скулптор (нач. V в. пр. н. е.) — 152, 224, 226
Калигула, Г. Ю. Цезар, римски император (37—41 г.) — 277
Каликрат, гръцки архитект в Атина (средата на V в. пр. н. е.) — 152, 168, 170
Каликрита, дъщеря на Хипарх от Месембрия — 228
Калимах, атински скулптор, бронзолеяр, художник и златар (края на V в. пр. н. е.) — 159
Каракала, М. А. Антонин, римски император (211—217 г.) — 273—275, 308, 312 сл.
Катон, М. П. римски държавник (ок. 234—149 г. пр. н. е.) — 255, 270, 315
Квинтий, Л., керамик производител, собственик на работилница в Италия — 290
келти, група индоевропейски племена в Западна и Средна Европа — 125, 128 сл., 226, 255
Кернуний, галски бог на подземния свят — 314
Кефизодот, баща на Пракситель, гръцки скулптор (края на V — нач. IV в. пр. н. е.) — 152
Кибела, гръцка богиня, «Великата майка», олицетворение на природната сила — 173, 312
Кимон, атински пълководец и държавник, син на Милтиад (ок. 507—ок. 449 г. пр. н. е.) — 176
Кир II, персийски цар, основател на Ахеменидската династия (ок. 550—ок. 528 г. пр. н. е.) — 147
Клавдий, Т. К. Цезар, римски император (41—54 г.) — 286, 302
Клеобис, гръцки герой — 191
Клеопатра VII, египетска царица (51—30 г. пр. н. е.) — 311
Клитиас и Ерготим, атински керамици и вазописци (VI в. пр. н. е.) — 214
Колумел, римски писател агроном (I в.) — 270
Комод, М. А., римски император (180—192 г.) — 328
Конкордия, олицетворение на съгласие у римляните — 303
Константин, Ф. В., римски император (306—337 г.) — 296, 310, 313, 339
Корнелий, римски майстор-керамик — 290
Котис, тракийски цар — 239
Крез, последен цар на Лидия преди персийското нашествие (560—546 г. пр. н. е.) — 168, 218, 221
Крезилас от Кидония, скулптор и бронзолеяр от Критската школа (средата на V в. пр. н. е.) — 187, 195
Критий, гръцки скулптор от Атинската школа (първа половина на V в. пр. н. е.) — 193
Кронос, титан, син на Уран (Небето) и Гайа (Земята) — 303
Ксенофонт, гръцки историк и философ (ок. 427—ок. 355 г. пр. н. е.) — 235
Ксеркс, персийски цар от Ахеменидската династия (ок. 519—464 г. пр. н. е.) — 147—149
Купидон, бог на любовта у римляните — 305
лапити, митично племе, обитаващо Тесалия — 189
Лари, римски богове, покровители на дома и домашното огнище — 303
латини, италийско племе, обитаващо Лациум — 246
Леохарес от Атина, гръцки скулптор (ок. 460 г. пр. н. е.) — 199
Лепид, М. Е., римски консул и триумвир (I в. пр. н. е.) — 311
Ливия, римска императорка, жена на Август (ок. 56—29 г. пр. н. е.) — 281, 307
Лизимах, военачалник при Александър Македонски, цар на Тракия (ок. 360—281 г. пр. н. е.) — 221, 239
Лизип, гръцки скулптор от Сикион (ок. 390 — ок. 310 г. пр. н. е.) — 152, 189
Лициний, В. Л., римски император (306—337 г. пр. н. е.)—313
Лукул, Марк, римски военачалник — 225
Луций Вер, римски император (161—180 г.) — 315, 318
Мавзол, сатрап на Кария (ок. 377—353 г. пр. н. е.) — 183
Максенций, М. А., римски император (307—312 г.) — 272 сл., 310
мандубии, галско племе — 129
Манлий, А., римски политически деятел, квестор в 81 г. — 311
Мардук, вавилонски бог, син на Еа — 138 сл.
Марк Аврелий Антонин, римски император (161—180 г.) и философ стоик — 279, 307, 310, 312 сл., 315, 323, 340
Марк Лициний Крас, римски държавник, консул през 70 г. пр. н. е. — 308
Мелаарт, Д., английски археолог праисторик — 123
Мелеагър, еолийски герой, един от Аргонавтите — 304
Мемнон, син на нимфата Ео — 216
менади — вж. вакханки
Менандър, атически поет-драматург, автор на комедии (342—291 г. пр. н. е.) — 332
Менрва, етруска богиня, възприета от римляните, закрилница на изкуствата и занаятите — вж. Минерва
Ментухотеп I, египетски фараон от XI династия (ок. 2015—2007 г. пр. н. е.) — 100, 102—104
Меркурий, вж. Хермес
Месалина, римска императорка (ок. 25—48 г.), жена на император Клавдий — 307
Мескаламдуг, шумерски благородник (преди 2700г. пр н. е.) — 86, 89
Метелус, А. лице от знатна римска фамилия (III—II в. пр. н. е.) — 254
мидийци, иранско племе в Северен Иран — 136, 146, 149
мизи, тракийско племе между Хемус и Дунав. Част от тях се изселва в Северна Анатолия — 222, 234
Микеланджело Буонароти, италиански живописец, скулптор, архитект и поет (1475—1564 г.) — 307
Микерин, египетски фараон от IV династия (ок. 2609 г. пр. н. е.) — 98
Милтиад, атински архонт и пълководец (втората половина на V — началото на IV в. пр. н. е.)—196
Минерва, римска богиня, съответствува на гръцката Атина — 247, 249, 280, 294, 310
Минос, легендарен цар на Крит (ок. 1431 г. пр. н. е.) — 108, 117
Мирон от Елевтери, гръцки скулптор от Атинската школа (сред. V в. пр. н. е.) — 189
Митра, ирански бог на светлината и защитник на правдата — 304, 318, 341
Митридат, цар на понтийското царство (111 — 63 г. пр. н. е.) — 220 сл., 308
Мнесикъл, гръцки архитект (V в. пр. н. е.) — 168
Мот, финикийски бог на смъртта — 142
Мюлер-Карпе, немски археолог (род. 1925 г.) — 125
набатейци, арабско племе — 319
Навуходоносор II, нововавилонски цар (605—563 г. пр. н. е.) — 138
Наполеон III, френски император (1852—1870 г.) — 129
Нарамсин, цар на Акад (ок. 2300—ок. 2284 г. пр. н. е.) — 88
Незиотес, гръцки скулптор от Атинската школа (първа половина на V в. пр. н. е.) 193
Нептун, римски бог на морето, съответствува на гръцкия Посейдон — 247
нереиди, митични обитателки на морето — 245
Нерон, Л. Д., римски император (54—68 г.) — 302, 312, 317
Нетос, гръцки вазописец — 214
Нетунс, етруски бог, у римляните Нептун — 247
Неферт, жена на Рахотеп, египетски благородник (XXVIII в. пр. н. е.) — 106
Нефертари, жена на Рамзес II (ок. 1300 г. пр. н. е.) — 105, 108
Нефертити, египетска царица, жена на Аменхотеп IV (Ехнатон, ок. 1370 г. пр. н. е.) — 108
Нефтида, египетска богиня, жена на бог Сет — 144
Никандра, ваятелка от Наксоската школа (края на VII в. пр. н. е.) — 185, 191
Нике, гръцка богиня на победа-

та (латинската Виктория), често свързван с богиня Атина — 222
нимфи, гръцки митични същества, олицетворение на природни сили — 341, 343
Нинлил, шумерска богиня, жена на бог Енлил, майка на всички богове — 135
Нинхурсаг, шумерска богиня-майка, жена на бог Наннар — 86
Ниобиди, гръцки митични дъщери на Ниоба, убити от Аполон и Артемида — 304
Ной, еврейски митичен праотец — 82

Одисей, гръцки митичен цар на Итака, герой на Троянската война, възпят в Одисеята на Омир — 210, 218, 222, 243
одриси, тракийско племе в долината на р. Марица — 234, 236, 239
Октавиан, Г. Ю. Цезар, — вж. Август
Омир, гръцки епически поет, автор на «Илиада» и «Одисея» — 109, 117, 122 сл. 152, 191, 213, 218, 222, 230, 243, 292, 332
Орест, митичен цар на Аргос и Микена, син на Агамемнон и Клитемнестра — 304
Оритиия, нимфа — 227
Орфей, митичен тракийски герой, певец и основател на мистично учение — 343
оски, древно племе в Средна Италия — 246
Отон, М. С. — римски император (69 г.) — 312

Павзаний, гръцки историк и географ (втора половина на II в.) — 216
Паквий Прокул, римски гражданин — 308
Пан, гръцки бог на пасищата, стадата и овчарите — 220, 229 сл., 305
Паразий от Ефес, гръцки живописец (втората половина на IV в. пр. н. е.) — 216
Парис, троянски царски син, възпят в «Илиада» — 243
парти, иранско племе — 308
Пегас, митичен крилат кон, символ на поетично вдъхновение — 221, 294
Пелей, гръцки легендарен цар на Фтия — 299
Пелопс, син на Тантал, убит от баща си — 173
пенати, римски богове, покровители на дома — 303
Пеониос от Менде, гръцки скулптор (ок. 430—420 г. пр. н. е.) — 201
Перений, М., производител на терра сигилата в Италия — 290
Перикъл, атински държавник, ръководител на народната партия (ок. 499—ок. 429 г. пр. н. е.) — 169, 187
Персей, гръцки митичен герой, син на Зевс и Даная — 192, 203
Персефона — вж. Прозерпина
перси, иранско племе, обитаващо обл. Фарс, Ю. З. Иран — 146, 149
Пир, цар на Епир (295—272 г. пр. н. е.) — 220
Питагор от Регион, гръцки скулптор, работил в Южна Италия (ок. 480—ок. 452 г. пр. н. е.) — 
Питри, Ф., английски археолог — 316
Пития, жрица на Аполоновия храм в Делфи — 174
Плиний, Г. С. (Стари), римски писател (23—79 г.) — 260, 270
Плиний Млади, римски държавник и писател (62—114 г.) — 168, 225, 228
Плотина, римска императорка, жена на Траян — 322
Плутарх, гръцки писател (50—125 г.) — 216
Плутон, гръцки бог на подземното царство — 174, 342
Полигнот от Тасос, гръцки живописец от атинската школа (между 470—440 г. пр. н. е.) — 176, 216, 253
Поликлет от Аргос, скулптор и бронзолеяр (ок. 490—ок. 420 г. пр. н. е.) — 189
Поликлет Млади, гръцки скулптор и архитект (ок. 390—ок. 340 г. пр. н. е.) — 176
Поликрат, тиран на остров Самос (ок. 535 г. пр. н. е.) — 167
Помпей, Гн., римски държавник и пълководец (ок. 107—48 г. пр. н. е.) — 307 сл., 311
Попилий, керамик производител, собственик на работилница в Италия — 290
Попов, Р., български археолог праисторик — 35
Портунус, римско божество, пазител на порти и входове — 303
Посейдон, гръцки бог на морето (рим. Нептун) — 167 сл., 174, 189, 247
Пракситель, атински скулптор (ок. 390—ок. 335 г. пр. н. е.) — 217, 229 сл., 243
Приам, митичен троянски цар (ок. 1270 г. пр. н. е.) — 222
Проб, М. А., римски император (276—282 г.) — 268
Прозерпина, римска богиня (гръцката Персефона), жена на Плутон, покровителка на земеделието — 304, 342
Проперций, Г. С., римски държавник — 292
Психе, гръцко божество, митична девойка, обичана от Ерос — 305
Птолемеи, владетелска фамилия в Египет след Александър Македонски — 221, 272, 299

Ра, главно божество на слънцето в Египет (Амон Ра) — 100, 102, сл. 106
Райнеке, П., немски археолог праисторик (1842—1958 г.) — 125
Рамзес II, египетски фараон (1301—1235 г. пр. н. е.) — 101, 104 сл., 108
Рахотеп, фараонски син и висш сановник в Египет през IV династия (XVIII в. пр. н. е.) — 106
Реа Кибела, вж. Кибела
Реа Силвия, рим. легендарна дъщеря на Нумитор, цар на Алба Лонга, майка на Ромул, основател на Рим — 308
Рез, митичен тракийски цар, възпят от Омир в «Илиада» — 222
Родо, майстор-керамик в Италия — 290
Рома, римска богиня, олицетворение и закрилница на град Рим — 280, 294, 309 сл., 312, 316
Ромул и Рем, синове на Реа Силвия — 308, 312

Сабина, Ю., римска императорка, жена на Хадриан (умр. 138 г.) — 307
сабиняни, планински народ в Италия — 308
Садала, тракийски владетел (втората половина на III в. пр. н. е.) — 235
Салманасар III, асирийски цар (858—824 г. пр. н. е.) — 136
самнити, планинско племе в Средна Италия
Самотракийски богове, тачени от траките; светилището им било на о-в Самотраки — 239
Сарапис, гръцки бог, тачен в Египет при Птолемеите, по-късно обединен в Зевс-Юпитер — 227, 304, 317, 328
Саргон (Шарукин), акадски цар (ок. 2467—ок. 2412 г. пр. н. е.) — 88 сл.
Саргон II, цар на Асирия (721 г. пр. н. е.) и на Вавилония (711 г. пр. н. е.) — 133 сл., 136
сармати, североирански номадски народ — 146, 321
Сатир, гръцко божество от групата на Дионис — 221, 237 сл., 304, 338, 343
Сатурн, италийско божество (гръцкият Кронос), покровител на земеделието — 303, 312, 315

Сафо, гръцка поетеса-лиричка от о-в Лесбос (ок. 600 г. пр. н. е.) — 152
Сахур, фараон от V династия в Египет (ок. 2500 г. пр. н. е.) — 99
Сбелсурд — вж. Залмоксис
Севери, римска императорска династия — 308, 312
Севт, име на одриски тракийски владетели — 235, 239, 241
Селевк I, военачалник на Александър Македонски и основател на владетелска династия в Сирия — 221, 318
Селевкиди, наследници на Селевк I — 221
Селене, гръцка богиня на луната — 238
Селинос, божество покровител на гр. Селинунт в Сицилия — 222
Семела, богиня на земята, митична дъщеря на тиванския цар Кадмос — 342
семити, древно население на Предна Азия — 88, 131
Семо, латинско земеделско божество, закрилник на сеитбата — 303
Сенусерт (или Сезострис), име на трима фараони от XII династия в Египет (XX—XIX в. пр. н. е.) — 107
Септимий Север, Л., римски император (193—211 г.) — 310, 315, 336
Сервий Тулий, цар на Рим (578—535 г. пр. н. е.) — 266
Сети I, фараон от XIX династия (ок. 1312—ок. 1298 г. пр. н. е.) — 105
Силван, римско божество на горите и полята — 303
Силен, фригийско божество на изворите и реките, баща на сатирите, отгледал Бакхус — 222, 304 сл., 338
Син, семитско божество на луната — 135
Сирени, гръцки митични обителки на морето — 305
скити, номадски племена в степните области на Европа и Азия — 25, 145 сл., 232
Скопас от Парос, гръцки скулптор и архитект (ок. 420—ок. 350 г. пр. н. е.) — 201
Соломон, израилски цар, наследник на Давид (ок. 960—ок. 922 г. пр. н. е.) — 143
Софокъл, гръцки поет, трагик, драматург (ок. 495—ок. 405 г. пр. н. е.) — 176
Стикс, река в подземното царство — 305
Страбон, гръцки географ (ок. 58 г. пр. н. е.—ок. 25 г. от н. е.) — 225, 228, 260
Сукелус, галски бог (рим. Вулкан) на огъня и металургията — 314
Сула, Л. К., римски военачалник и политически деятел (138—78 г. пр. н. е.) — 275, 311
Сулпиций Руф, Г., римски трибун (88 г. пр. н. е.) — 311
Сципион, Л. К., Барбат, римски републикански политически деятел — 307
Сципион, Л. К., римски държавник и пълководец, консул — 311

Танит, финикийска богиня — 315
Таранис, галски върховен бог (лат. Юпитер) — 314
Тезей, гръцки митичен герой, син на атинския цар Егей — 216, 243
Телесфор, тракийско здравеносно божество — 341 сл.
Темида, гръцка богиня на правдата — 165, 173
Теодосий, римски император (379—395 г.) — 279, 313, 339
Тетида, нимфа, една от нереидите — 299
Ти, египетски велможа от V династия (ок. 2500 г. пр. н. е.) — 93
Тиберий, К. Н., римски император (14—37 г.) — 292 сл., 294, 309, 315
Тиглатпаласар, асирийски владетел (ок. 766 г. пр. н. е.) — 135
Тигран, арменски владетел (ок. 121—ок. 54 г. пр. н. е.) — 308
Тигранес, работник грънчар в Италия — 290
Тимонид, коринтски вазописец (края на VII в. пр. н. е.) — 214
Тимотей, гръцки скулптор (ок. 370—ок. 340 г. пр. н. е.) — 199
Тин, етруско божество — 247
тиренци, название на етруските — 246
Тисаферн, лидийски сатрап при Дарий II (ок. 415 г. пр. н. е.) — 222
Тит, Ф. В., римски император (79—81 г.) — 312
титани, гръцки митични синове на Уран (Небето) и Гайа (Земята) — 312
Торвалдсен, Б. датски скулптор (1779—1844 г.) — 193
траки, група индоевропейски племена в средните и източните

земи на Балканския п-ов — 77, 125, 128, 222 сл., 226, 230, 234, 241 сл., 255, 321
Тракийски конник, божество у траките — вж. Херос
Траян, М. У., римски император (98—117 г.) — 241, 273—277, 287, 294, 307, 313, 315, 322
трибали, тракийско племе, обитавало част от дн. Северна България — 234
троянци, племе вероятно от тракийски произход — вж. дарданци
Тутанхамон, фараон от XVIII династия (ок. 1364—ок. 1346 г. пр. н. е.) — 108
Тутмос IV, фараон (ок. 1420 г. пр. н. е.) — 97

умбри, древно италийско племе — 246
Уни, етруска богиня (лат. Юнона) — 247

Фаенос, жрец на Артемида в Ефес — 220
Фарнабаз, персийски сатрап на Хелеспонт и Фригия (ок. 415—ок. 373 г. пр. н. е.) — 222
Фаун (Фавн), полски бог у латините, покровител на стадата — 303, 305
Фаустина, дъщеря на имп. Антонин Пий, жена на имп. Марк Аврелий — 312
Фидий, гръцки ваятел от Атинската школа (ок. 500—ок. 430 г. пр. н. е.) — 152, 168, 170, 172, 186, 216, 222
Филип II, македонски цар, баща на Александър Велики — 179, 221
филистимци, семитски народ, обитавал южното крайбрежие на Палестина — 131, 142
Филопап, Г. Ю., Антиох, сирийски княз, гражданин и благодетел на Атина (114—116 г.)— 316
финикийци, семитски народ, обитавал сирийското крайбрежие на Средиземно море — 141 сл.
Флавиевци, римска императорска фамилия — 312 сл.
Фортуна, римска богиня на щастието — 328
Франсоа I, френски крал (1515—1547 г.) — 214
фриги, тракийско племе преминало в Мала Азия — 222
Фуртвенглер, А., немски археолог и изкуствовед — 193
Хадад, хетски, арамейски, финикийски и сирийски бог на гръмотевицата и бурята — 131, 135, 144
Хадриан, П. Е., римски император (117—138 г.) — 222, 273, 282, 285 сл., 296, 303, 307, 313, 315 сл., 319
Хамураби, аморитски цар на Вавилония (ок. 1792—ок. 1750 г. пр. н. е.) — 90
ханаанци, коренни обитатели на Ханаан — Финикия и Палестина — 142
Хармидес, атинянин, баща на Фидий — 196
Хармодий и Аристогейтон, атински аристократи, убийци на тиранина Хипарх в 514 г. пр. н. е — 189
Харон, гръцки митичен лодкар в царството на мъртвите — 210, 305
Хатшепсут, египетска царица от XVIII династия (ок. 1504 г. пр. н. е.) — 103 сл., 107
хедуйци, келтско племе в Галия — 129
Хезиод, гръцки поет (VIII—VII в. пр. н. е.) — 213, 219
хелветийци, келтско племе, населявало дн. Швейцария — 128
Хемиун, египетски архитект през IV династия — 99, 106
Хеопс (Хуфу), фараон от IV династия (ок. 2696 г. пр. н. е.) — 98—100
Хера, върховна богиня у гърците, жена на Зевс, майка на олимпийските богове — 167 сл., 173, 191 сл., 247, 303, 341, 343
Херакъл (рим. Херкулес) — гръцки народен герой — 186, 191 сл., 211, 214, 222, 243, 264, 280, 282, 294, 304 сл., 343
Херес, коринтски вазописец (втората половина на VII в. пр. н. е.) — 214
Хермес, гръцки бог, син на Зевс и пратеник на боговете (рим. Меркурий) — 214, 221, 280, 292, 303, 310
Херодот от Халикарнас, гръцки историк (ок. 485—ок. 425 г. пр. н. е.) — 92, 191, 218, 235, 246
Херос, тракийски бог на лова, природата и подземния свят — 228, 338, 340, 341 сл.
Херострат, прославил се с запалването на Артемизиона в Ефес през 356 г. пр. н. е. — 168
хети, индоевропейски народ в Мала Азия от началото на II хилядолетие пр. н. е. — 91, 131
Хефест (лат. Вулкан), гръцки бог син на Зевс и Хера — 208, 303
Хефрен, фараон от IV династия в Египет (ок. 2665 г. пр. н. е.)— 98, 106
Хигия, гръцка богиня на здравето, дъщеря и помощница на Асклепий — 341 сл.
Хиерон, вазописец от първата половина на V в. пр. н. е. — 216
хиксоси, азиатски народ, нахлул в Египет ок. 1600—1500 г. пр. н. е. — 102
Хипарх, гражданин на Месамбрия, баща на Каликрита — 228
Хиподам от Милет, архитект-градостроител (475—400 г. пр. н. е.) — 175
Хиполит, митичен син на Тезей, в когото се влюбила Федра, негова втора майка — 304
Хирам, сидонски и тирски цар (ок. 970—ок. 936 г. пр. н. е.)— 142
Хораций, К. Ф., римски поет (края на I в. пр. н. е.) — 258
Хорус, египетски бог, покровител на нилската делта — 144
Христос, еврейски проповедник, основател на религиозно учение — 199, 282, 313
хурити, азиатски народ в Месопотамия през III хилядолетие пр. н. е. — 91
Цезар, Г. Ю., римски военачалник и диктатор (101—44 г. пр. н. е.) — 128 сл., 271, 282, 307 сл.
Целз, римски писател (II в.) — 317
Церера, лат. богиня на земеделието и плодородието (гр. Деметра) — 312
Цицерон, М. Т., римски политически деятел и оратор (106—43 г. пр. н. е.) — 307

Шамаш, асирийско божество — 135
Шешонк, име на фараони от XXII—XXIII либийски династии в Египет (X—VIII в. пр. н. е.) — 106, 119
Шлиман, Х., немски археолог (1822—1890 г.) — 109
Шубад, шумерска княгиня от гр. Ур — 86

Югурта, цар на Нумидия (118—105 г. пр. н. е.) — 311
Юлиан Отстъпник, римски император (361—363 г.) — 317
Юлий II, папа (1503—1513 г.) — 249
Юлио-Клавдиевци, римска императорска династия — 312
Юлия, римска императорка, жена на имп. Тиберий — 294
Юлия, дъщеря на имп. Тит — 312
Юлия Домна, римска императорка, жена на Септимий Север — 308, 312 сл.
Юлия Меса, римска императорка — 313
Юлия Соймиас, римска императорка — 313
Юнона, римска богиня, съответна на гр. Хера — 247, 280, 303, 311, 315
Юпитер, римски върховен бог, съответен на гр. Зевс — 249, 280, 310, 312, 314, 318

Янус, латинско божество, защитник на портите — 303, 312 сл., 332

# Указател на географски названия, находища и археологически култури


Абевил, гр. — 7, 23 сл., 40
Абдера, гр. — 223
Абидос, гр. — 105
Абу Симбел — 104 сл.
Абусир, гр. — 99
Абритус, гр. (дн. Разград) — 323—325, 328, 332
Августа Траяна, гр. (дн. Стара Загора) — 322, 324, 332
Августе, гр. — вж. Диоклетианополис
Августодунум, гр. — 129
Авентин, хълм в Рим — 266, 277
Австралия — 16
Австрия — 67, 72, 75, 77, 127 сл.
Адамклиси, Ю. Добруджа — 309, 322
Ад путеа, римска станция — 343
Адриатическо море — 125, 246
Адълджеваз, вж. Зиукуни
Азилска култура — 35
Азия — 7, 15 сл., 22, 42, 50, 55, 57, 66, 72, 123, 131, 284
Азмашка могила — 59, 69—71
Азърбайджан — 77 сл., 145
Аин Маллаха — 43
Айя Триада — 109, 114, 116
Акад — 46, 88—90
акадска култура — 83
Акант гр. — 221
Акарнания — 221
Акрагант, гр. (дн. Агридженто) — 165, 168, 170, 221
Акциум — 311
Алатри, гр. — 249 сл.
Алезия, гр. — 128 сл.
Александрия, гр. — 220, 272, 291, 294, 304, 311 сл., 319
Александрово, с., Ловешко — 231, 233
Алжир — 19, 315
Алишар, гр. — 55
Алкантара, гр. — 285, 314
Алпи — 16, 77, 292
Алпийска област — 53
Алтай — 78, 235, 244
Алтамира — 30 сл.
Алтън тепе — 137
Аман, гр. — 319
Амарна, гр. — 98, 105, 107 сл.
Америка — 16
Амра, култура — 64 сл.
Амрит, гр. — 141
Анатолия — 47, 51 сл., 55, 61, 68, 110, 117, 218, 123, 132,
Анау, култура — 65, 78, 222
Англия — 24—26, 35, 54, 66, 72, 74—77, 128, 130, 286
Андалузия — 66
Андроновска култура — 78
Анкира, гр. (дн. Анкара) — 92, 316
Ансария, пл. — 141
Антиливан, пл. — 141, 318
Антиохия, гр. — 201, 294, 311 сл., 318, 332
Анхиалос, гр. (дн. Поморие) — 223, 226, 322, 340
Аншан — 146
Апенински полуостров — 246, 255
Аполония, гр. (дн. Созопол) — 223 сл., 241
Апулия — 53, 303
Арабия — 141, 145, 319
Арад, гр. — 143
Аракс, р. — 77
Арарат, пл. — 77
Арвад, гр. — 141
Арголида — 109, 119, 237
Аргос — 119
Арда, р. — 237
Ареопаг, хълм в Атина — 170
Аретиум, гр. (дн. Арецо) — 254, 288—290
Армения — 49, 77, 91, 136
Арно, р. — 246
Арпачия, култура — 49, 63
Артемисион—160, 220
Арчар, с. — вж. Рациария
Асирия — 92, 131 сл., 138, 146
Аскалон, гр. — 143
Аспендос, гр. — 178, 317
Атика, обл. — 212
Атина, гр. — 152—156, 161, 156, 167—171, 176, 178, 183, 186, 191 сл., 201, 204, 208, 211, 213 сл., 219—225, 241, 273, 316
Атия, полуостров — 223 сл., 226
Атлантически океан — 67, 142, 315
Афганистан — 145
Африка — 15—17, 19, 22—24, 33, 42 сл., 46, 67, 72, 92, 123, 164, 255, 266, 276, 278, 284, 315
Афревразия — 72
Ахетатон, гр. — вж. Амарна
Ашдод, гр. — 143
Ашел, гр., култура — 23—25, 40
Ашкалон, гр. — 143
Ашур, гр. — 132 сл.

Баалбек, гр. — вж. Хелиополис
Бавиан — 135
Бадари, с., култура — 51, 55, 64, 68
Байлово, с., Софийско — 232 сл.
Балауат, гр. — 136
Балей, с., Видинско — 79
Балкани, област — 7, 43, 53, 59, 61, 320
Балкански полуостров — 51, 53, 55, 66 сл., 71, 77, 79, 121, 125, 230, 232, 246, 298 сл.
Балтийско море — 53
Балчик, гр. — вж. Дионисополис
Бактрия — 150
Баница, с., Врачанско — 59
Банята, могила — 59
Баса, гр. — 162
Батак, гр. — 40
Бачо Киро, пещера — 35, 40
Бежаново, с., Луковитско — 35
Бекаа, долина — 318
Беглика, м. — 291
Белград — 321
Беневент, гр. — 309





Бени хасан, с. — 96
Беотия — 188
Берит, гр. (дн. Бейрут) — 142
Берлин — 108
Бертонвил, гр. — 292
Бет Шеан, гр. — 319
Библос, гр. — 141
Бибракте, гр. — 128 сл.
Бизантион, гр. — 222, 226, 311
Бизоне, гр. (дн. Каварна) — 230
Биково, с., Старозагорско — 79
Бисутун — 150
Бича скала, пещера — 127
Благоево, с., Разградско — 71
Близък изток — 7, 42 сл., 49, 51, 54, 58, 63, 66, 81 сл., 87, 89, 118 сл., 138, 145, 187, 218, 244, 294, 319
Богаз кьой, с. — вж. Хатусас
Болоня, гр. — вж. Бонония II
Болсинии, гр. (дн. Орвието) — 247, 251 сл.
Болсенско езеро — 246
Бонония I, гр. (дн. Видин) — 321
Бонония II, гр. (дн. Болоня) — 246—248, 253
Борил, с., Оряховско — 231
Боскореале — 292, 305, 309
Босфор — 228
Боян, с., култура — 53
Брезнишко — 40, 231
Бретан, полуостров — 66
Британия — 55, 74 сл., 314 сл.
Будхендж — 75
Букьовци, с. (дн. гр. Мизия) — 245
Бурдапа, гр. — 340 сл.
Бухово, с., Софийско — 59 сл.
България — 53, 58 сл., 79, 81, 233, 340
Бърно, гр. — 127
Бьовре, гр. — вж. Бибракте

Вавилон — 63, 82, 90, 138—140, 144
Валдалгесхайм, гр. — 130
Ван, езеро — 49
Вардар, р. — 53
Вар кабуд, с. — 146
Варна, гр. — 223, 327
Варненско — 35, 40, 69, 79
Варненско езеро — 79
Васил Левски, пещера — 35
Вафио — 117, 121
Везувий — 260
Вейи, гр. — 246 сл., 249, 252
Великобритания — 46
Верона, гр. — 275
Веселиново, с., Хасковско — 60, 79
Ветово, с., Разградско — 40
Ветулония, гр. — 246, 248
Видин, гр. — вж. Бонония I
Виланова култура — 246, 248

Вилендорф, с. — 29
Виминациум, гр. (дн. Костолац) — 312
Виница, с., Шуменско — 69 сл., 72, 231
Винча, с., култура — 53, 61
Висла, р. — 76
Вит, р. — 35
Витербо, гр. — 250
Влашко — 226
Волга, р. — 78
Войвода, с., Шуменско — 324
Волтера, гр. — 250
Волци, гр. (дн. Вулчи) — 246
Враца — 237 сл., 245
Врачанско — 59, 69
Връв, с. Видинско — 322
Вълчепол, с., Свиленградско — 236
Вълчитрън, с., Плевенско — 234
Вътрешна Азия — 73, 78

Гавра, находище — 63 сл.
Газа, гр. — 143
Галия — 128, 291, 299, 312, 314 315
Гарчиново, с., Поповско — 245
Гат, гр. — 143
Гвадалкивир, р. — 66
Гебе клисе,, могила — 59
Гезер, гр. — 144
Гераса, гр. (дн. Джераш) — 319
Герман, с., Софийско — 59
Германея, гр. (дн. Сапарева баня) — 321, 332
Германия — 19, 22, 35, 46, 67, 75 сл., 128, 130
Гиген, с. — вж. Ескус
Гизе, гр. — 98
Гилан, обл. — 145
Глава Панега — 340
Гложене, с., Тетевенско — 35
Гозница, с., Ловешко — 232
Голямо Делчево, с., Варненско — 69 сл., 72
Гостилица, с. Великотърновско — вж. Дискодуратера
Горна Бешовица, с., Врачанско — 59
Горубляне, с., Софийско — 59
Гравет, пещера — 26, 28
Градешница, с., Врачанско — 69
Граово, обл. — 231
Графитово, с., Новозагорско — 71
Грузия — 77
Гундеструп, находище — 130
Гурния, с. — 116 сл.
Гьой тепе — 78
Гълъбовци, с., Софийско — 70, 72
Гърция — 52, 68, 81, 109, 123, 151—154, 165, 167 сл., 178, 185, 190, 201, 212 сл., 275, 287, 289, 297, 313
Гюешево, с., Кюстендилско — 231
Гюмюрджинско — 60

Дакия — 266
Далечен Изток — 67
Дамаск, гр. — 144
Дания — 34 сл., 43, 127, 130
Дашур, гр. — 98
Двуречие — вж. Месопотамия
Девелт, с., Бургаско — вж. Деултум
Деветашката пещера — 35—40, 69
Девня, гр. — 79, 321
Дедеагач — вж. Траянополис
Деир ел бахри, с. — 102, 104
Делос, о-в — 161, 180, 191, 301
Делфи, светилище — 167, 173 сл., 176, 178, 191, 253
Деултум, гр. (дн. с. Девелт) — 322
Джармо, култура — 47, 55
Джебел ел арак, находище — 97
Джем, гр. — 315
Джемдет Наср, култура — 63, 68
Джераблус, гр. — 131
Джераш — вж. Гераса
Дидима, светилище — 165, 167 сл.
Димитриево, с., Чирпанско — 336
Димотика — вж. Плотинополис
Динея, гр. — вж. Войвода
Диоклетианополис, гр. — 323 сл., 327
Дионисополис, гр. — 223, 230, 340
Дипсизка могила — 59, 69, 79 сл.
Дирахион, гр. — 221
Дискодуратера, тържище — 336
Добруджа — 226, 235, 279, 309, 322


45

Долна Мизия — 336, 340
Долно Левски, с., Панагюрско — 232, 236
Дортикум, кастел — вж. Връв
Драч, гр. (Дирахион) — 321
Дряновски манастир — 35
Дуванли, с., Панагюрско — 238
Дунав, р. — 35, 40, 66, 76 сл., 228, 284, 310, 313, 321
Дунавска равнина — 69, 226
Дур Шарукин, гр. — 132—135
Дура Европос, гр. — 318
Дуросторум, — гр. (дн. Силистра) — 322, 343
Дюселдорф, гр. — 19

Евбея, о-в — 151, 153, 220
Евразия — 43, 73, 145, 151, 235, 239
Европа — 7, 15—17, 22, 25, 27, 29, 33, 35, 40, 42 сл., 51, 53, 61—63, 65—67, 72 сл., 75 сл., 78, 109, 122—125, 127 сл., 152, 156, 190, 212, 231, 233, 255, 271, 284
Егейска култура — 66, 144
Егейско море — 52, 81, 108, 131, 145, 153, 190, 218, 223, 286
Егейски архипелаг (острови) — 43, 51, 68, 119, 152—154
Егина, о-в — 187, 219, 221
Египет — 43, 50 сл., 55, 62, 64 сл., 72, 91—97, 100—103, 106—109, 114, 119, 122, 141, 144, 188 сл., 189, 201, 203 сл., 218 сл., 221, 225, 246, 291, 295, 299, 301, 304, 307 сл., 316, 318
Езеро, с., Новозагорско — вж. Дипсизка могила
Езерово, с., Варненско, култура — 79
Езерово, с., Пазарджишко — 238
Ейнан — 43
Елам — 46, 62 сл., 89 сл.
Елада — вж. Гърция
Ел Аргар, култура — 74
Ел Бершех — 95
Елбурс, пл. — 62, 145
Ел Вад, пещера — 43
Елевзин, светилище — 165, 173. **174**
Емеса, гр. — 312
Емпориум Пиритензиум — 336
Енкоми, с., — 121
Ендже, с., — вж. Златна нива
Енос, гр. — 223, 241
Еолия — 167
Епидавър, светилище — 165, 173, 176—178
Епир — 221
Еребуни, гр. — 137
Ереван, гр. — 137
Ерехтейон, храм — 170—172
Ериду, гр. — 64, 68, 82, 90
Ерусалим, гр. — 144, 309
Ескус, гр. — 321—325, 327—329, 331, 343
Еспелюг, пещера — 30
Етиопия — 19
Етолия — 164
Етрурия — 218, 236, 246 сл., 249, 265
Ефес, гр. — 160, 167, 169, 178, 216, 220 — 222, 273, 279, 311, 317
Ефрат, р. — 43, 46, 77, 81 сл., 89, 91, 138, 318
Ешнунна, гр. — 86

Железни врата (на Дунава) — 313

Заале, р. — 76
Загрос, пл. — 49, 62, 78, 145
Задкавказие — 62
Зивие, находище — 145
Зиукуни, гр. — 137 сл.
Златна нива, с., Шуменско — 232

Иберийски полуостров — 62
Ида, пл. — 110
Израел — 43
Израил — 143
Изток — 145, 152 сл.
Илион, гр. — вж. Троя
Илисос, р. — 165
Инд, р. — 51, 62
Индия — 25, 33, 55, 62, 66, 145, 310
Индийски океан — 50, 244
Индонезия — 16
Ирак — 43, 46 сл., 55
Иран — 46 сл., 55, 62, 65, 78 сл., 145—147, 150, 244
Иранско плоскогорие — 49, 78
Ирландия — 66 сл., 310
Искър, р. — 35, 40
Испания — 22, 30—32, 54, 66 сл., 72, 74, 128, 275, 311, 314 сл.
Истрос, гр. — 223
Истуриц, пещера — 32
Итака, о-в — 222

Йерихон, гр. (дн. Тел ес Султан) — 43, 47, 68
Йерушалаим, гр. (Ерусалим) — 143
Йония — 158, 167, 188, 192, 212, 224, 229
Йордан, р. — 43, 47, 91, 141, 143
Йордания — 43

Кавказ, пл. — 63, 65, 77, 145, 232
Казал маритима — 250
Казанлък, гр., селищна могила — 59, 60 сл., 71, 79
Казанлъшка гробница — 218, 236, 242
Казанлъшко — 237
Казахстан — 78
Кайро, гр. — 43, 50
Калабрия — 303
Калатис, гр. — 223
Калес, гр. — 290
Калиманци, с., Санданско — 40
Калху, гр. — 132
Кампания — 247, 290 сл., 303, 315
Кампини, култура — 54
Кап. Димитриево, с., Пловдивско — 59, 69
Капитолий, хълм в Рим — 249, 254, 266, 270, 277
Капуа, гр. — 247, 275, 290
Караново, с., 7, 53, 59, 69—71, 79
Карим Шахир, култура — 46 сл.
Кария — 153, 183
Каркелеши, находище — 49
Каркемиш, находище — 132
Карлуково, с., Луковитско — 35
Кармел, пл. — 26, 43, 42
Кармир блур, гр. — 137
Карнак — 102, 105
Карпати, пл. — 125, 244
Картаген, гр. — 304, 315
Касел, гр. — 225
Каснаково, с., Хасковско — 341
Каспийско море — 43, 145
Кастел д'Асо, находище — 250
Квиринал, хълм в Рим — 271, 277
Кения — 25
Керамейкос, квартал в Атина — 152
Керелова, р. — 40
Кефалония, о-в — 164, 189
Киев, гр. — 65
Кизик, гр. — 220—222, 308, 312
Кипър, о-в — 47, 52, 68, 109, 151, 153, 161, 246
Кирена, гр. — 164
Киренайка, обл. — 221
Киркук, гр. — 46
Китай — 19, 26, 150, 310
Клазомена, гр. — 221
Клактон он си, находище — 24
Клузиум, гр. (дн. Кюзи) — 247, 249—251
Книд, гр. — 175
Кносос, дворец — 52, 109—111, 114, 116 сл., 220
Кобанска култура — 78, 232
Коджадермен, находище, Шуменско — 69, 79
Коза, гр. — 247
Колизей — 275 сл., 277, сл., 313
Колхида — 222
Комагена, обл. — 316
Комаровска култура — 76
Константинопол (дн. Цариград, Истанбул) — 279, 296, 312 сл., 321
Копиловци, с., Кюстендилско — 341
Копринка, с., Казанлъшко — 236
Корея — 66
Коринт, гр. — 178, 207, 212, 214, 221, 316
Коринтски залив — 174
Коринтски провлак — 152, 156, 167
Коркира, о-в — 220 сл.
Корнето — вж. Тарквинии
Корнуел — 66
Корфу, о-в — вж. Кефалония
Кременете, находище — 40
Кремиковци, с., Софийско — 59 сл.
Крива река, с., Новопазарско — 70
Кривина, с., Русенско, — вж. Ятрус
Кривня, с., Разградско — 40
Криводол, с., Врачанско — 69
Крим, полуостров — 19, 236
Крит, о-в — 52, 68, 109 сл., 117, 119, 153 сл., 221
Криш, находище — вж. Кьорьош
Круной — вж. Дионисополис
Кубан, р. — 65
Кубрат, гр. — 40, 72
Кукутени, с., култура — 66
Куми, гр. — 290
Кунино, с., Врачанско — 59
Кура, р. — 77
Курило, с., Софийско — 59, 60
Курска област — 78
Кух -е- рахмат, пл. — 147, 150
Кушница, пл. — 221, 223
Кърджали, гр. — 237
Кьолмен, с., Преславско
Кьолн, гр. — 56
Кьорьош, находище (дн. Криш: поради недоглеждане двете названия са посочени като различни находища) — 53
Кюлтепе, находище — 131
Кюрдистан, — 43, 46, 78, 145
Кюстендил, вж. Пауталия

Лагаш, гр. — 82, 87, 89 сл.
Лакония — 192
Ла Марш, пещера — 32
Ламбези, гр. — 315
Лампсак, гр. — 221, 244
Лаодикея, гр. — 318
Лариса, гр. — 167
Ларса, гр. — 82
Ласко, пещера — 31
Ла Тен, находище — 7, 124, 128
Лациум — 246 сл., 255 сл., 268, 275, 299, 303
Левалоа, находище, култура — 22, 24—26
Левкада, обл. — 221
Лесбос, о-в — 153, 167
Лептис Магна, гр. — 315
Летница, с., Ловешко — 244
Либия — 315
Ливан — 43, 91 сл.
Ливански планини — 141, 318
Лидия — 246, 218
Ловеч, гр. — вж. Мелта
Ловешко — 35, 69
Лозенград — 236
Лом, р. — 40
Лугдунум, гр. (дн. Лион) — 311
Лудогорие — 40
Лужичка култура — 76
Луковит, гр. — 244
Луксор, храмове — 102 сл., 105
Луристан, обл. — 78, 145 сл.
Лясково, с., Асеновградско — 236
Лъджа, с., Ивайловградско — 333

Маглемозе, култура — 35, 53
Магнезия, гр. — 158
Магура, пещера — 80
Мадара, с., Шуменско — 70, 341
Мадлен, пещера, култура — 27—29, 33
Мазандаран, пл. — 145
Майкоп, гр. — 65
Македония — 61, 221 сл., 320
Мала Азия — 43, 47, 52, 55, 65 сл., 71, 79, 81, 91 сл., 109, 131, 141, 151, 153, 167, 183, 188, 190, 201, 218 сл., 222, 230, 235 сл., 244, 246, 268, 275, 290, 298, 301, 316
Малатия, гр. — 131
Малия, находище — 114 сл.
Малка Брестница, с., Тетевенско — 233
Малка Скития — 279
Малката пещера, Великотърновско — 35
Малко Белово, с., Пазарджишко — 236
Малта, о-в — 135
Малък Преславец, с., Силистренско — вж. Нигринианис Кандидиана
Мангалия, гр. — вж. Калатис
Мараш, гр. — 131
Мари, гр. — 83, 86, 89 сл.
Марица, р. — 53, 58—61, 69, 223, 234—237, 340
Маришка низина — 58
Марица, гр. — 70
Марица, с., Пазарджишко — вж. Бурдапа
Марлик, находище — 145 сл.
Марна, р. — 24, 66
Мароко — 19
Марсилия, гр. — вж. Масалия
Марсово поле в Рим — 281
Марцианополис, гр. — 321 сл., 326, 332, 338
Марцабото, гр. — 248 сл.
Масалия, гр. — 314
Мас д'Азил, пещера — 30, 35
Меандър, р. — 157, 317
Мегалитни култури — 66 сл.
Мегара, гр. — 223
Мегидо, гр. — 143 сл.
Междуречие — вж. Месопотамия
Мезек, с., Свиленградско — 236 сл.
Мелос, о-в (дн. Милос) — 201, 221
Мелта, пътна станция (дн. Ловеч) — 321
Мемфис, гр. — 107 сл.
Менде, гр. — 222
Меримде бени Салам, находище — 50, 64
Мерсин, гр. — 49 сл.
Месамбрия, гр. (дн. Несебър) — 223, 226, 230, 235
Месана, гр. (дн. Месина) — 221
Месопотамия — 43, 46, 48 сл., 56,

62—65, 68, 72, 74, 81 — 83, 87, 90—92, 132, 135, 140 сл., 144—146, 150, 218, 255, 262, 264, 266, 290, 299
Месопотамска цивилизация — 77, 132
Места, р. — 223, 322
Метапонт, гр. — 221
Мидия — 146
Мизия, провинция — 71, 235, 320
Микена, гр. — 109, 119—121, 237
Милано, гр. — 313
Милет,— гр. 165, 168, 175 сл., 184, 221, 223
Минусинска котловина — 78
Миризливка, пещера — 35
Мирина, гр. — 188, 201
Мирково, с., Пирдопско — 59
Митания, гр. — 91
Михайловград — вж. Монтана
Михайлово, с., Оряховско — 232
Михалич, с., Свиленградско — 79
Михелсберг, находище — 57
Могиланска могила (Враца) — 238, 245
Могилово, с., Пловдивско — 59
Модена, гр. — 290
Мозел, р. — 315
Молдавия — 226
Момчилград — 237
Монтана, кастел (дн. Михайловград) — 321
Морава, р. — 53, 60 сл.
Моровица, пещера — 35
Мосул, гр. — 46 сл.
Муаллафат, находище, култура — 46 сл., 50
Мулдава, с., Пловдивско — 59
Мустие, находище, култура — 22, 25 сл., 35, 40
Муцацир, гр. — 137
Мъглиж, с., Казанлъшко — 218, 236
Мъртво море — 141

Надежда, с., Ловешко — 233
Намазга тепе, находище — 65, 78
Наксос, о-в — 221
Накш-и-Рустем, находище — 150
Напа, гр. — 167
Натуфийска култура — 35, 42 сл., 46
Неандертал — 19
Неандрия, гр. — 167
Неапол, гр. — 225
Невски, с., Поповско — 69
Неми, гр. — 249
Нигринианис Кандидиана, кастел — 322
Никомидия, гр. — 312
Никопол, гр. — 40
Никополис ад Иструм, гр. — 322, 324 сл., 327, 329, 343
Никополис ад Нестум, гр. — 322
Никюп, с., Великотърновско — вж. Никополис ад Иструм
Нил, р. — 43, 51, 64, 92, 94, 103, 105, 132, 315
Нилска долина — 43, 46, 50, 54, 57, 62—65, 92—95, 108, 315
Ним, гр. — 275
Нимруд, находище — 136
Ниневия, гр. — 49, 89, 132, 135 сл.
Нова Загора — 69 сл.
Нове, гр. (при дн. Свищов) — 322 сл., 340
Новезиум, гр. — 266
Нормандия — 66
Нубия — 105, 108, 255
Нумидия — 311
Ньошател, езеро — 124, 128

Оаза, р. — 66
Обеид, находище — 86, 88
Одеса, гр. — 78
Одесос, гр. (дн. Варна) — 223, 228 сл., 333, 338
Окс, находище — 150
Олимп, планина — 201, 208, 214
Олимпия, светилище — 164 сл., 168, 173, 186
Олинт, гр. — 179 сл., 217
Омари, с., находище — 50 сл.
Оненхайм, находище — 127
Оранж, гр. — 275
Орвието, гр., вж. Болсинии
Орешец, с., Михайловградско — 35
Ориняк, находище — 27—29
Оронт, р. — 141, 318
Орхоменос, гр. — 109, 119, 225
Осетия — 78
Остия, пристанище — 266, 259, 286 сл., 290
Осъм, р. — 35
Отьон, гр. — 129
Оходен, с., Врачанско — 69
Очилата, пещера — 35
Пазарджик, — Пазарджишко — 40, 69, 236 сл.
Палатин, хълм в Рим — 266, 270, 277
Палеополис, гр. — 189
Палестина — 19, 24, 26, 35, 43, 55, 62, 67, 91 сл., 131, 141—143, 167, 316, 318 сл.
Палмира, гр. — 316, 318, 332
Памир — 22
Памфилия — 317
Панагюрище, гр. — 243
Пангей, пл. — 220, 223, 231
Панорм, гр. (дн. Палермо) — 311
Париж — 131, 292
Парнас, планина — 174
Парника, пещера — 35
Партенон, храм — 155 сл., 159, 162, 165, 170—172, 186 сл., 189, 216, 309
Пасаргада, гр. — 146 сл., 150
Пауталия, гр. — 322, 328
Пеклюк, находище — 70, 72
Пелопонес, полуостров — 109, 119 сл., 151, 153 сл., 164, 187, 219
Пергам, гр. — 176, 178, 201, 272, 317
Перигорд, находище — 26, 29
Персеполис, гр. — 147—150
Персийски залив — 82, 138
Персия — 131, 151
Перузия, гр. (дн. Перуджа) — 247 сл., 252
Перущица, гр. — 232
Пестум, гр. — вж. Посейдония
Петра, гр. — 319
Пещ, пещера — 35
Пещерата на конете — 32
Пизус, тържище — 336
Пилос, гр. — 119, 237
Пирдопско поле — 59
Пирей, пристанище — 175
Пиренейски полуостров — 16, 73
Плакалница, мини — 231
Плевен гр., — вж. Сторгозия
Пловдив и Пловдивско — 60, 69 236 сл., 327, 338
Плотинополис, гр. (при дн. Димотика) — 322
Побитите камъни, находище — 35, 40
Подунавие — 51, 53, 76
Поволжие — 77
Поднепровие — 78
Пола, гр. — 275
Поморие — вж. Анхиалос



Помпей, гр. — 217, 260, 266, 268 сл., 275, 283, 285, 292, 301 сл., 306, 308, 332
Понт — 223
Понтийско царство — 221
Попово, с. Елховско — 231
Популония, гр. — 246 сл., 250
Португалия — 285
Посейдония, гр., светилище — 165—168
Прага, гр. — 129
Предна Азия — 35, 43, 47, 49 сл., 54, 62, 65, 72, 79, 81, 87, 114, 123, 132, 138, 141, 146, 201, 212, 255, 304
Пренесте, гр. — 247
Преслав, гр. — 59, 334
Прикаспие — 146
Приена, гр. — 176, 178, 182 сл.
Пропонтида — 222, 226, 244, 308
Псейра, находище — 116
Путеоли, гр. — 290 сл.

Рабиша, с., Видинско — 80
Равена, гр. — 287
Равна, с., Провадийско — 233, 236
Равда, с., Поморийско — 228
Разград — 40, 69, 71
Разкопаница, могила — 79
Рамат Рахел — 144
Рамнунт, гр. — 165
Рас Шамра, гр. — вж. Угарит
Рациария, гр. (дн. с. Арчар) — 321, 336, 338
Реброво, с., Софийско — 59
Рейн, р. — 66, 291, 315
Рибен, с., Плевенско — вж. Ад путеа
Рим, гр. — 225, 246 сл., 249, 254 сл., 265 сл., 275 сл., 297, 301, 311, 313, 339
Родезия — 23
Родопи, пл. — 40, 231, 233, 237
Родос, о-в — 68, 153, 175, 220
Розова долина — 235
Розовец, с., Пловдивско — 236
Рона, р. — 285
Рояк, с., Провадийско — 232
Румъния — 53
Русахинили, находище — 138
Русе, Русенско — 35, 40, 69 сл., 72, 79

Сабрата, с., Варненско — 70
Сакар планина — 233
Сакара, находище — 65, 93 сл., 96
Саксония — 75
Сакче Гьозю, гр. — 13
Саламин, о-в — 152
Салманово, с., Шуменско — 69, 79
Самара, находище, култура — 48 сл.
Самария, гр. — 143 сл., 319
Самос, о-в — 167 сл., 191, 221 сл., 224
Самотраки, о-в — 222
Самуилица I, II, пещери — 35
Сан Феличе Чирчео, пещера — 26
Сант Анджело, гробница — 282, 313
Сапарева баня, с., — вж. Германея
Сатрикум — 249
Сахара — 33, 46, 50, 145
Свети Кирилово, с., Новозагорско — 79
Свиленград и Свиленградско — 237
Свищов, гр. — вж. Нове
Севан, езеро — 77
Северно море — 53, 67
Севлиево, гр. — 232
Севтополис, гр. — 239 сл.
Сексагинта Приста, гр. (дн. Русе) — 322
Селевкия, гр. — 318
Селета, пещера, култура — 27, 40
Селинунт, гр. — 64, 66, 81, 192, 221 сл.
Семерджиево, с., Русенско — 232
Семчиново, с., Пазарджишко — 232
Сена, р. — 66
Синджирли, градище — 131 сл.
Сердика, гр. (дн. София) — 312, 322—329, 332, 337, 339, 341, 343
Серифос, гр. — 221
Сескло, находище, култура — 53
Сетиф, гр. — 315
Сиалк, находище — 49 сл., 65, 78
Сибир — 19, 29
Сигния, гр. — 247, 249, 299
Сиде, гр. — 317
Сидон, гр. — 142, 185
Силезия — 75
Силистра, вж. Дуросторум
Синайски полуостров — 62, 65, 92
Синое, езеро — 223
Сиракуза, гр. — 222
Сирия — 9, 35, 43, 46 сл., 49, 82, 91 сл., 118, 131, 134, 141, 144, 167, 217, 221, 263, 266, 291, 312 сл., 316 сл.
Сифнос, гр. — 191
Сицилия, о-в — 53, 168, 189, 221, 303, 311
Скамандър, р. — 123
Скандинавия — 35, 55, 67, 75
Скирос, о-в — 243
Скития — 232
Скопие, гр. — вж. Скупи
Скупи, гр. (дн. Скопие) — 321
Сладък кладенец, с., Пловдивско — 59
Слатина, с. (дн. София) — 59, 61, 69
Словакия — 76, 255
Смирна, гр. — 188, 317
Смолянски окръг — 40
Снетисхем, находище — 130
Солун, гр. — вж. Тесалоники
Солютрей, находище, култура — 27—29, 40
Сомалия — 82
София, гр. — вж. Сердика
Софийско — 59 сл., 69, 231
Спи, находище — 26
Сплит, гр. — 320
Спорадски острови — 153
Среден Изток — 7, 54, 78 сл., 145
Средна Азия — 9, 42, 62 сл., 65, 78, 145 сл., 150, 221
Средна гора — 70
Средиземно море — 50, 53, 138, 246, 315
Средиземноморис — 33, 43, 49, 51 сл., 66—68, 75, 91 сл., 116, 126 сл., 130 сл., 141, 144, 151—153, 156, 181, 201 сл., 212, 218, 221, 229, 246—248, 251, 255, 279, 286, 291, 340.
Срубна култура — 78
Стара Загора и Старозагорско — 69, 237
Стара планина — вж. Хемус
Старозагорски бани — 70, 328
Старчево, с., култура — 7, 53, 59—61
Стонхендж, находище — 76 сл.
Сторгозия, пътна станция (дн. Плевен) — 321
Страдонице, находище — 129
Странджа планина — 223, 233
Страшимирово, с., Варненско — 79

Стримон, р. — 340
Суза, гр., култура — 89 сл., 147, 149
Сурентум — 290
Съединени щати — 46

Табашката пещера — 35
Таваличево, с., Кюстендилско — 232
Таджикистан — 65
Таинат, гр. — 131
Таишебаини, гр. — 137 сл.
Танагра, гр. — 188, 201
Танис, ср. — 105, 108
Тарако, гр. (дн. Тарагона) — 311
Тарквинии, гр. (дн. Корнето) — 246, 250, 252 сл.
Таса, находище, култура — 51, 64
Тасили, плато — 33, 46
Тасос, о-в — 176, 221 сл.
Татарево, с., Хасковско — 237
Татул, с., Кърджалийско — 237
Тахо, р. — 285
Тебеса, гр. — 278, 315
Тел ес Султан, гр. — вж. Йерихон
Темната дупка, пещера — 35, 40
Тенча, с., Великотърновско — 341
Теос, о-в — 221
Тера, о-в (Санторин) — 116 сл.
Терамаре — 76
Термос, гр. — 164, 178, 203, 214
Тесалия — 53, 151, 153, 236
Тесалоники, гр. (Солун) — 310, 321
Тетевенско — 35
Тибур, гр. (дн. Тиволи) — 270, 280, 303
Тибър, р. — 246, 269, 284, 286, 313
Тива, гр. (Гърция) — 221
Тива, гр. (Египет) — 95, 97, 100—103, 105—108
Тигър, р. — 43, 46, 77, 81 сл., 91, 132
Тиволи, гр. — вж. Тибур
Тиен-Шан, планина — 16, 244
Тил Барсиба, гр. (дн. Тел Ахмар) — 134
Тилисос, находище — 116
Тимугади, гр. (дн. Тимгад) — 265, 273, 275, 315
Тимок, р. — 79
Типаса, гр. — 315
Тир, гр. — 142, 144, 319
Тиренско море — 246
Тиринт, гр. — 109, 118—120, 237
Тиса, р. — 53
Тича, р. — 334
Тоди, гр. — 254
Томи, гр. — 223
Тонзос, р. (Тунджа) — 239
Топир, гр. — 322
Тоскана — 246
Тразименско езеро — 247
Тракийска низина (поле) — 58 сл., 235, 237
Тракия — 60, 70, 71, 218, 221, 234, 236, 239, 244, 320, 340
Трапезунд, гр. — 221
Траянополис, гр. (дн. Деде Агач, Александруполис) — 322
Триалети, находище — 65, 77
Тримонциум, гр. (дн. Пловдив) — 321, 323—325, 327, 332, 336
Триполи, гр. — 142, 315
Триполска култура — 65
Трир, гр. — 265
Три уши, находище — 40
Тримата братя, пещера — 30, 31
Троада — 153
Троя, гр. — 79—81, 109, 118, 122 сл., 216, 222, 230
Трундхолм, находище — 127
Трънско — 231
Туга, гр. — 315
Тук д'Одюбер, пещера — 30
Турия, гр. — 175
Туркменистан — 51, 65, 78
Турция — 49, 131
Тюрингия — 75
Търговище и Търговищко — 69
Търново и Търновско — 69

Угарит, гр. — 49, 141
Украйна — 55, 76 сл.
Умбрия, обл. — 247
Умма, гр. — 82, 87
Унгария — 22, 27, 72, 74
Унетицка култура — 75 сл.
Ур, гр. — 74, 82, 86—90
Урал, пл. — 7, 35, 78, 244
Урарту — 136, 138
Урук, гр. (Варка) — 63 сл., 82 сл., 87, 89, 91

Фалерии, гр. — 250
Фарс, област — 145 сл.
Фаюм, находище — 50, 55, 65, 301, 308, 316
Фелзина, гр. (дн. Болоня) — вж. Бонония II
Фест, гр. — 109, 114, 116
Филипополис, гр. (дн. Пловдив) — 321
Финикия — 92, 141, 150, 167, 185, 204, 218 сл., 246, 318 сл.
Финландия — 310
Фокея, гр. — 220
Флорентиана, кастел (дн. с. Флорентин, Видинско) — 322
Франция — 7, 19, 22, 24, 26, 30—32, 35, 43, 46, 53, 66 сл., 72, 74, 125, 127 сл., 280, 285, 306, 314 сл.

Хаджилар, находище — 52, 54
Хаджимохамед, находище — 48
Халаф, находище — 49 сл., 55, 63, 68
Халдея — 219
Халикарнас — 183, 282
Халкедон, гр. — 223, 226
Халкидически полуостров — 179, 222
Халщат, находище, култура — 7, 124 сл., 246
Хамиса, гр. — 315
Ханаан — 142
Хасанлу, находище — 145
Хасуна, находище, култура — 47—49
Хатусас, гр. (дн. Богазкьой) — 92, 132
Хатцор, гр. — 144
Хеброс, р. (дн. Марица) — 234
Хелеспонт — 153, 230
Хелиополис, гр., светилище (дн. Баалбек) — 317—319
Хелуан, находище — 50
Хемус, пл. (дн. Стара планина) — 59, 228, 231, 234, 239, 320
Хераклея, гр. — 222
Херкулан, гр. — 217, 301
Хиераполис, гр. — 178, 317
Хилдесхайм, гр. — 292
Хималаи, планина — 16
Хиос, о-в — 221
Хирокития, находище — 52
Хисар, гр. — вж. Диоклетианополис
Хисар тепе, находище — 78
Хогар, обл. — 46
Холандия — 75
Хорсабад, гр. — 132 сл., 136
Хотница, с., Великотърновско — 69—71
Хорезмийска цивилизация — 9



Хузистан, обл. — 145
Хула, езеро — 43
Хърватско — 19

Царевец, с., Врачанско — 233
Цариград — вж. Константинопол
Цезарея, гр. — 319
Цере, гр. — 246, 251
Цере, некропол — 248, 250—254
Циганска могила — 79
Цикладски острови — 68, 71, 109 сл., 153

Чавдар, с., Пирдопско — 59
Чатал Хюйюк, с., находище — 51 сл., 53, 55, 117
Челопеч, с., Пирдопско — 59 сл.
Червено море — 50
Черветери, гр. — вж. Цере
Черно море, Черноморие — 65 с., 142, 145 сл., 153, 226, 232
Чертиград, крепост — 231
Чехия, Чехословакия — 62, 74 сл., 128
Чу Ку Тиен, пещера — 26

Шателперон, находище, култура — 26
Швейцария — 67, 124, 293
Швеция — 73
Шел, находище, култура — 23 сл.
Шершел, гр. — 315
Шотландия — 255
Шпрее, р. — 76
Шумен, Шуменско — 69, 237
Шумер — 46, 62—64, 82 сл., 86 сл., 89 сл.

Щретвег, находище — 127
Ъглен, с., Ловешко — 35

Югославия — 53, 128
Юдея — 144, 313
Юдейска планина — 43
Южен Буг, р. — 78
Юнаците, с., Пазарджишко — 79
Ютурна, чешма — 311

Ява, о-в — 19, 23
Язълъкая, находище — 91
Ямболско — 80
Янково, с., Шуменско — 236 сл.
Янтра, р. — 35
Яса тепе (Пловдив) — 59, 69, 71
Ясъ тепе (Ашхабад) — 65
Ятрус, кастел — 322, 324, 330

# Предметен указател


Абак — 98, 156, 159, 249
Австралопитек — 18 сл., 23
Агора — 175 сл., 178, 224, 316
Адитон — 174
Акведукт — вж. водопровод
Акропол — 167—173, 178, 189, 191 сл., 224, 239, 248, 317
Акротерий — 161, 163, 181, 209, 224, 227, 250, 253, 338
Ала — 248
Алабастрон — 121, 204, 206, 227, 238
Амазономахия — 186
Амфипростил — 162, 164, 172
Амфитеатър — 275 слл., 313, 326, 332
Амфора, амфореус — 121, 129, 203, 205, 238, 243, 260, 290 сл.
Амулет — 232, 294
Ангоба — 207, 291
Антаблеман — 156 сл., 159—162, 164, 172 сл., 176, 249 сл., 262, 264, 278, 280, 282, 326, 328
Антемион — 157
Антефикс — 157, 163, 209, 240 сл., 250
Анти, храм с — 161 сл., 166—168, 170, 172, 181, 280
Ападана — 147—149
Апликация — 127, 146, 164, 172, 239, 244 сл.
Апотропей — 169, 209, 211, 220
Арибал — 204, 206
Арка — 86, 92, 262 сл., 298, 315 сл., 318, 340
Арфа — 86, 89
Архитектура, жилищна — 83, 90, 92, 98, 102, 105, 110, 116, 131, 153, 160, 174, 178 сл., 227, 268 сл., 318
— дворцова — 83, 86, 90, 92, 100, 102, 105 сл., 110 сл., 114 сл., 118 сл., 131, 134, 137, 140, 145—150, 239
— обществена — 174 сл., 176 сл., 247 сл., 261 сл., 291 сл., 235 сл.
— храмова — 63 сл., 83, 86, 90, 96 сл., 99—101, 103 сл., 137, 140 сл., 153, 156 сл., 160, 164, 168, 173
— гробнична — 97—100, 103, 105
Архитрав — 103, 157, 159, 151, 242, 250, 263, 302, 327 сл., 340
Аскос — 204, 206, 238, 241
Атик — 278, 310, 313
Атлантропос — 19
Атлант — 168
Атлантически период — 42
Атриум — 248, 268, 270, 301

База — 147, 157, 159, 168, 249
Базилика — 165 сл., 269, 271—273, 277, 313, 326
Балюстрада — 172, 302
Баня — 114, 173, 176, 210, 270, 273 сл., 313, 317, 326 сл., 333 сл.
Барботинна техника — 114, 208, 315
Бейт хилани — 92, 131, 268
Библиотека — 271 сл., 316 сл.
Бифаций — 23, 25, 27
Боздуган — 50, 57
Бореален климат — 33
Брадва — 43, 47, 49—51, 54, 59 сл., 70, 74 сл., 78—80, 125 сл., 128, 142, 146, 232
Бръснач — 118, 130, 296
Букеро — 254
Букранион — 242, 282, 305, 328, 338
Булевтерион — 173 сл., 176, 184, 224, 227 сл., 326
Бумеранг — 27

Вал — 129 (вж. укрепителни съоръжения)
Венец погребален — 86, 226, 238
Весло — 34
Вила — 269 сл., 319, 329 сл., 332, 333 сл.
Водопроводи и канали — 8, 81, 114, 134, 224, 269, 273, 285, 311, 314, 317—319, 327, 334
Волута — 66, 159 сл., 249, 264
Вомиториум — вж. театър
Въдица — 27
Въоръжение — 7, 57, 74—78, 86, 121, 145 сл., 151, 186, 233, 235, 238, 293 сл.

Галеа — вж. шлем
Галика — 315
Гейзон — 157, 329
Гема — 294
Геометричен стил — 126, 153, 212, 213 сл., 246
Герб — 220
Гигантомахия — 186
Гимназион — 173, 176, 187, 210, 224, 228, 317
Гинекейон — 178, 217
Гладиус — вж. меч
Глазура, глеч — 49, 82, 94, 149, 207, 288
Глиптика — вж. гравьорство
Гравьорство — 12, 88 сл., 118, 190, 219 сл., 221, 244, 294
Гравюра — 33, 87
Град, градоустройство — 64, 82 сл., 92, 100, 102, 105, 110, 116—120, 128, 131—133, 137—139, 146 сл., 152 сл., 174 сл., 208, 224, 228, 239 сл., 247 сл., 264 сл., 268, 315, 318, 322—325
Градища — 81 сл., 89, 147, 231
Графит — 71, 79
Гривна — вж. накити
Грифон — 243 сл.
Гробница — 67, 77 сл., 86, 93—97, 99 сл., 103, 105, 108, 110 сл., 117, 119—121, 129, 145, 147, 183, 185, 225, 227, 229, 233, 235—237, 241 сл., 247 сл., 250, 281—283, 298, 301, 313, 318 сл., 336, 338, 340
Грънчарство, грънчарски кръг (колело) — 52, 57 сл., 82, 94 сл., 114, 118, 127, 130, 206 сл., 233, 234
Гутула, гута — 157, 159

Двойна брадва — 110 сл., 114, 117, 228, 232
Дворец — вж. архитектура
Декастил — 162
Дентикули — 159
Диадема — 238, 241
Диадзома — вж. театър
Диптер — 162, 166—168
Длето — 70, 114
Докерамичен неолит — вж. предкерамичен неолит
Долмен — вж. мегалитни паметници
Дриопитек — 18, 22
Дромос — 120, 236 сл., 242, 250, 340

Еклесиастерион — 176
Екседра — 173, 176
Емайл — 129 сл.
Емблема — 87 сл.
Енкаустика — 301, 316
Ентазис — 156, 160, 162, 167, 249
Ехин — 156 сл., 159, 249

Жертвоприношение — 131, 281, 289, 306
Жетварска машина — 258, 260
Живопис — 28, 33, 52, 65, 86, 100, 121, 202 сл., 242 сл., 251, 300, 303, 338 сл.
Жилище — 7 сл., 10, 22, 28, 42, 50—54, 57, 59—61, 64—67, 70, 74—80, 82 сл., 87, 92, 98, 100, 102, 104, 110, 116, 118 сл., 128 сл., 137, 143, 149, 153, 160, 174, 178 сл., 227, 231, 239, 246, 248, 314, 318, 329 сл., 334

Земеделие — 35, 42 сл., 46, 50 сл., 54 сл., 58—60, 65 сл., 74—78, 81, 90, 92—94, 126, 151, 247, 259 сл.
Зидария — 49, 52, 109 сл., 119, 129, 132 сл., 137 сл., 140, 164, 170, 172, 175, 178, 227, 231, 236, 238—240, 242, 247—250, 261—264, 268
Зикурат — 63, 140
Златарство — вж. накити

Инкрустация — 79, 87, 121
Инсула — 265, 269 сл., 329
Интерколумний — 162, 164
Иригация — 81 сл., 92 сл.
Ихтия — 204, 206

Йероглиф 3

Кавеа — вж. театър
Калатос — 315
Калига — вж. сандал
Калиптер — 157, 160
Калцеус — вж. сандал
Калъп — 70, 73, 76, 78, 80, 146, 188, 190, 206, 208, 219 сл., 229, 245, 289
Камея — 294, 308 сл.
Канабе — 332
Канал — вж. водопроводи и канали
Канделабър — 180, 237, 289
Канелюра — 60, 98, 156 сл., 159. 168, 234, 244, 264
Канопе — 254
Кантарос — 204, 206, 229, 238
Капител — 100, 149, 156 сл., 159 сл., 163, 167, 170, 249, 316, 326 сл.
Каракала (дреха) — 315
Квадрига — вж. кола
Керамика — 7, 35, 47, 49, 51—54, 57 сл., 60, 63—66, 68, 73, 77, 79 сл., 82, 90, 94, 110, 114, 118, 121, 126 сл., 129 сл., 145, 149, 153, 202 сл., 233, 241, 288 сл., 315
Керамис, керамос — 205, 503
Кесон — 278
Киликс — 204, 206, 216, 225, 229, 238, 254
Кима — 157, 159, 242, 244
Кинжал — 77 сл.
Кирка — 25
Кирпич — 81, 86
Клине — вж. легло
Клинопис — 81
Клипеус — вж. щит
Кнемида — 71
Козметика — 94
Койлон — вж. театър
Койне — 201
Кола, колесница — 67, 77, 82, 86, 97, 119, 127 сл., 234, 238, 242, 313, 336
Колона — 86, 98, 100, 103, 147, 149 сл., 154, 155 сл., 161—165, 167 сл., 170, 172, 191, 249, 262 сл., 175, 280, 302, 327
— пътна — 284
— възпоменателна — 271, 278 сл.. 284, 309, 313
Колонада — 103, 114, 118, 136, 162, 166, 168, 170, 172, 177, 185, 238, 264, 314—316, 318, 325, 328 сл., 332
Колумбариум — вж. гробница
Конска амуниция — 78, 145
Копие — 49, 50, 86, 128 сл., 190, 231 сл., 233, 235, 238, 293
Коре — 192
Корниз — 151, 157, 159, 242, 250, 305, 326 сл.
Кратер (съд) — 204 сл., 214, 338
Крепида — 156, 162, 170, 172
Крепости — вж. укрепителни съоръжения
Кромлех — вж. мегалитни паметници
Ксоанон — 185, 220
Купол — 66 сл., 121, 236, 262 сл., 280, 318 сл., 327
Курос — 192, 224
Курус (кола) — 315

Лабиринт — 109, 117, 220
Лабрис — вж. двойна брадва
Лакримарий — 226
Лампа — 208, 238, 241, 288 сл.
Легло — 179, 287
Ледников период — 16, 17
Лекит — 181, 204, 206, 208, 210, 216, 225 сл., 229, 238
Лимес — 292, 321
Лов — 27 сл., 33—35, 41—43, 49 сл., 59
Логейон (ложа) — 151 сл.
Лодка — 34, 67, 75
Лозарство — 67
Лопата — 73
Лорика — вж. ризница
Лък — 27, 57, 190, 293

Мавзолей — вж. гробница
Магазин — 176, 179, 266, 269, 271 328 сл., 332
Мангал — 288
Манзия — 284
Маса — 179, 284, 288
Маска погребална — 247
Мастаба — 95, 97—100
Матриархат — 28, 35, 41
Мегалитни паметници — 66—68, 74, 232 сл., 237, 246
Мегарон — 117—119, 123, 153 сл. 160
Мегарска чаша — 204, 208, 228 290




46

Междуледникови периоди — 17
Мелница механична — 258, 260 (вж. хромел)
Менза — вж. маса
Менхир — вж. мегалитни паметници
Металопластика — 78, 130, 138, 142, 145 сл., 151
Металургия — 62, 72—74, 76, 78, 80, 90, 93 сл., 114, 123 сл., 146, 151, 247
Метопа — 157, 159 сл., 163 сл., 172, 187, 189, 191 сл., 203, 280, 309
Метроон — 153
Меч — 74 сл., 78, 110, 114, 118 сл., 121, 125, 128—130, 146, 232 сл., 235, 293
Микролит — 33, 43, 46
Мобилировка — 179, 186, 287 сл.
Могила, надгробна — 66 сл., 74, 226, 232, 235, 241, 336
— селищна — 79, 123
Модел — вж. калъп
Мозайка — 217, 299 сл., 306, 318, 326 сл., 332, 334
Монета — 12, 87, 130, 218 сл., 223, 226, 228 сл., 241, 308, 310, 311
Монетосечене — 218 сл., 311 сл.
Моноподиум — вж. маса
Мост — 8, 67, 120, 284 сл., 310, 313
Мотика — 49, 54, 66, 70, 93
Мумия — 97
Мутация — 284
Мутула — 157, 159

Навес, скален — 43
Нагръдник — 142, 238
Надгробни паметници — 228, 253 сл., 281 сл., 340
Надпис — 11, 63, 118, 131, 135, 142, 150, 238, 251, 345 сл., 328, 336, 340
Накити — 7, 47, 49 сл., 63, 70 сл., 77 сл., 86, 110, 130, 145 сл., 188, 225 сл., 228, 232—235, 238, 241, 255, 294, 338
Наколенник — вж. кнемида
Наос — 161, 164, 167 сл., 172
Неандерталски човек — 17 слл., 26, 43
Некропол — 7 сл., 76—78, 86, 110, 119 сл., 125 сл., 129, 142, 145 сл., 151 сл., 180 сл., 225, 227, 233, 235 сл., 250, 281 сл., 334, 336
Нож — 26 сл., 29, 33 сл., 40, 57, 65, 70, 78, 80, 86, 97, 110, 118, 129, 146, 233, 238
Ножица — 130
Нуклеус — 23, 25, 27, 40

Обелиск — 96, 100
Облекло — 63, 111, 114, 119, 188, 233, 243, 245, 295 сл.
Облицовка — 263—265
Оброчни плочки — 340 сл.
Обсидиан — 77, 109
Овула — 157, 245
Огледало — 125, 227, 238, 254, 292, 338
Огнище — 43, 50, 57, 59, 80, 127 сл., 239 сл., 288, 334
Одеон — 178, 325 сл., 329
Ойкос — 182
Ойнохое — 204, 206, 225, 241—244, 338
Октостил — 162, 166—168, 170
Олтар — 66, 130, 144, 151 сл., 161, 170, 173 сл., 176, 201 сл., 239, 280—282, 298, 305, 308 сл., 313, 318
Омфалос — 204
Опистодом — 161, 164—168, 171, 174, 239, 249
Ордер — вж. ред
Ортостат — 92, 131, 135, 172, 236 317
Орхестра — вж. театър
Оръжие — вж. въоръжение
Отцеп — 23—25, 29

Пазар — 175 сл., 269, 271
Палестра — 173, 176, 187, 192, 210
Палиум — 296
Папирус — 94
Параскенион — вж. театър
Парма — вж. щит
Пародос — вж. театър
Пастас — вж. перистил
Патера — 146, 338
Пейзаж — 65, 302
Пелика — 204 сл., 225, 238
Пеплос — 188, 192, 296
Пергел — 82
Периптер — 162, 164—168, 170, 172, 174, 280
Перистил — 130, 179 сл., 239, 269, 273, 314, 332—334
Петасос — 296
Пещ, домашна — 46 сл., 70, 80 сл., 334
— керамична — 50, 58, 62, 81, 123, 206 сл., 227
— металургична — 123 сл., 129, 151, 210, 227, 260
Пещера — 22, 25, 27, 35, 43, 114
Печат — 12, 60, 63, 81 сл., 88 сл., 110, 117, 219, 221, 290
Пиксида — 205 сл., 210, 216
Пила — 57
Пиластри — 161, 262, 280, 305, 334
Пилон — 103
Пилос (пилеус) — 296
Пилум — вж. копие
Пинтадера — вж. печат
Пирамида — 95, 97 сл., 100, 105 сл.
Писменост — 63, 66, 81, 96, 117
Питекантропос — 18 сл.
Питос — 203, 205
Пластика — 28 сл., 52, 60 сл., 75, 77, 79, 87—92, 95—97, 100, 106—108, 110 сл., 116—118, 121, 135, 145—147, 149 сл., 160, 229, 254, 297, 314
Плейстоцен — 15, 17, 19
Плинта — 157
Плуг — 73, 76 сл., 82, 129
Погребално угощение — 229, 305, 338, 340
Погребение — 26, 49, 52, 64 сл., 69, 72, 75—78, 81, 86, 93, 97, 147 сл., 151, 247
Полиспаст — 154
Полуколона — 168
Портик — 103, 131, 147, 170, 172, 173, 176, 178, 227, 249, 251, 262, 269 сл., 278, 314—316, 318, 325, 328 сл., 332
Портрет — 89—91, 135, 181, 243, 252, 301, 307, 312, 316, 318, 334, 340
Прашка — 57, 293
Предкерамичен неолит — 43, 47
Прекункцио — вж. театър
Преториум — 327
Пристанище — 175, 223, 227, 286, 315, 318
Пританей — 173, 176
Прическа — 296
Пронаос — 161, 165—168, 171 сл.
Пропилеи — 118, 148, 170, 173, 319
Проскенион — вж. театър
Простил — 162, 165, 172, 280
Протоме — 52, 243, 264



Псевдопериптер — 168
Пътища — 283 сл., 286, 321

Ракла — 179, 288 (вж. сандък)
Рало — 259
Ред — 154—157, 159, 160, 170, 264
Релеф — вж. пластика
Релефна керамика — вж. тера сигилата
Ретуш — 25, 27
Риболов — 27, 34 сл., 42, 50, 60, 66 сл.
Ризница — 238, 294
Рисунки пещерни — 75, 77, 80
Ритон — 117, 204, 206, 238, 243
Ротонда — 263, 279 сл., 326
Рудници, рударство — 8, 62, 72 сл., 76, 78, 94, 123, 151, 222 сл., 228, 231, 260, 292

Самовар — 288
Сандал — 188, 296
Сандък — 242
Саркофаг — 103, 111, 142, 147, 185, 225, 247, 251—253, 282, 298 сл., 304—306, 336, 338
Светилище — 8, 47, 52, 75—77, 81, 103, 105, 110, 130, 144, 152, 161, 167 сл., 172 сл., 186, 220, 224, 227, 231, 234, 280, 340 сл.
Свод — 86, 92, 144, 261—263, 277, 318, 327 сл., 340
Свредел — 33
Секос — 161 сл., 167, 171 сл.
Селище — 7 сл., 10, 41—43, 47, 49, 52, 58 сл., 65—67, 70, 73 сл., 76, 78—81, 89, 92, 118, 128 сл., 131, 231
Сечива — 66, 75, 78—80, 93—95, 129, 146, 151
Синагога — 318
Синантропос — 19, 26
Ситула — 126
Скене — вж. театър
Скифос — 204, 206, 229, 254, 309
Скотовъдство — 35, 46, 49, 67, 72—76, 78, 81, 90, 145, 151, 247
Скоция — 157, 159
Скулптура — вж. пластика
Скутум — вж. щит
Солен — 157, 160
Соха — 70, 75 сл., 93, 126, 259
Спата — вж. меч
Стабадиум — вж. маса
Стадион — 173 сл., 176, 184, 210, 277, 317, 336
Стан тъкачен — 70, 80
Статуетка — 29, 35, 47, 49, 52 сл., 60, 79, 117, 142, 186, 229, 232
Стела — 88—90, 130, 173, 181, 183, 192, 201, 224 сл., 228, 238, 282, 298, 340
Стенопис — 33, 95 сл., 134, 251, 318, 338 сл.
Стереобат — 156 сл.,
Стилобат — 156, 157, 162, 168, 170
Стоа — вж. портик
Стол — 179, 287 сл., 309
Стола (дреха) — 296
Стомана — 151, 260
Стрела — 49 сл., 57, 70, 128, 146, 231—233, 238, 293
Стригила — 228
Строителство — вж. архитектура
Стъкло, стъкларство — 291
Стъргалка — 25, 40, 57
Субселиум — вж. стол
Суббореален период — 42
Сфинкс — 100, 106 сл., 144, 186, 338
Схола — 272
Събирачество — 41, 43
Съдове — 43, 47, 57, 65, 75, 77 сл., 86, 97, 145—147, 151, 234
Съкровище — 146, 150, 234, 243 сл., 292
Съкровищница — 120, 148 сл., 167, 172—174, 191
Сърп — 43, 47, 49 сл., 57, 59, 65, 76, 80 сл., 81, 93, 130, 260

Театър — 173 сл., 176 сл., 184, 210, 227, 275 сл., 314 сл., 319, 326
Телестерион — 174
Теменос — вж. архитектура храмова
Темпера (техника) — 243, 301
Теракота — вж. статуетка
Тера сигилата — 288, 290
Терми — вж. бани
Тесла — 59, 70
Тетрастил — 162, 172
Тога — 295
Толос — 66 сл., 117, 120, 173, 279 сл. (вж. храм)
Топор — вж. брадва
Торевтика — вж. металопластика
Торква — вж. накити
Торус — 157, 159
Триглиф — 157, 159, 164
Триклиниум — 284
Триумфална арка — 278, 309—311, 315, 318 сл.
Трофей — 279, 309, 322
Трохил — вж. скоция
Трупоизгаряне — 129, 151
Трупополагане — 129, 151
Тундра — 16, 33, 42
Туника — 295
Тъкан, тъкачество — 51, 58, 70 сл., 94, 145, 209, 244
Търговия — 141, 176, 247
Тържище — 334 сл.
Тюрсис — вж. вила

Укрепени селища — вж. градища
Укрепителни съоръжения — 50, 73, 76 сл., 80, 82, 92, 100, 119, 129, 131—133, 138, 140, 143, 145, 148, 175, 227, 239 сл., 247 сл., 265 сл., 322 сл.
Урбанизъм — вж. градоустройство
Урна — 73, 76, 127, 181, 233, 246 сл., 251, 282
Ушебти — 65, 106

Фалус — 68
Фасция — 159
Фаянс — 94
Фиала — 204, 206, 238 сл., 243
Фибула — 126, 128 сл., 186, 188, 225, 233—235, 238, 241, 245, 255, 294—296, 338
Фирнис — 207 сл., 214, 255, 290, 315
Форма — вж. калъп
Форум — 265, 267, 271, 277, 279, 282, 306, 311, 315, 318 сл., 324 сл., 328
Фреска — 243, 301, 338 сл.
Фриз — 88, 142, 157, 159 сл., 163, 172, 187, 189, 191 сл., 230, 242, 250, 264, 278, 298, 305 сл., 309, 316
Фронтон — 160, 162 сл., 172, 177, 181, 187, 189, 191, 224, 249 сл., 253, 278, 280, 298, 302, 328 сл., 340
Фунда — вж. прашка

Хаван — 43, 47, 50 сл.
Халкотека — 170
Харпун — 27, 29, 34, 50, 60, 70
Хартия — 94
Хаста — вж. копие
Хералдика — 89, 213

Хероон — 173, 237, 280
Хекзастил — 162, 164 сл., 167 сл., 172, 174
Хидрия — 204 сл., 210, 216, 338
Химатион — 188, 192, 296
Химия — 94
Хипокамп — 245
Хипокауст — 273 сл., 314, 325, 327 сл., 331, 334
Хипостил — 102 сл., 105, 108, 147
Хитон — 188, 191 сл.
Хламида — 188, 338
Холоцен — 15
Хокер — 49, 51, 72, 232
Хомо фабер — 6, 18, 23
Хомо сапиенс — 15, 17, 19
Хоросан — 261—263, 268
Храм — 10, 67—69, 71, 82 сл., 86—90, 98—105, 108, 117, 130, 153, 155—157, 160—165, 173, 191, 203, 220, 224, 227, 239, 248—250, 277, 280—282, 306, 313 сл., 316—319, 326 ,328 сл.
Хризелефантинна техника — 168, 172, 186
Хризма — 313
Хромел — 35, 47, 49, 51, 60, 65 сл., 70, 76, 80, 95, 151, 260

Цела — 161, 164, 166 сл., 170, 249, 280 (вж. наос)
Цизелировка — 121, 126, 151, 243, 144
Цирк — 269, 275 сл., 313
Циста — 254

Чешма — вж. водопровод
Чук-брадва — 70, 79 сл.
Чук — 25, 47, 49

Шатра — 146,
Шлем — 86, 89, 94, 121, 129, 228, 238, 293 сл., 313
Шпори — 129

Щамповане — 208
Щандарт — 86
Щит — 75, 121, 128 сл., 238, 294, 313
Щук — 110, 116, 127, 236, 239, 263, 301

Юзда — 77 сл., 146, 231 сл., 244, 245
Юмручен клин — 24

Ядро кремено — 23 сл.. 29



# Съдържание

УВОД 5

Археология и история (6). Археологическа периодизация (6). Археологическа култура (7). Методи в археологията (9). Археологията и другите науки (10). Археология и идеология (12).

## КАМЕННА ЕПОХА

СТАРОКАМЕННА ЕПОХА 15

Периодизация и хронология на палеолита (15). Поява и развитие на човека (17). Палеолитни култури (22). Долен палеолит (22). Среден палеолит (25). Горен палеолит (26). Палеолитно изкуство (28).

СРЕДНОКАМЕННА ЕПОХА 33

Природна среда (33). Оръдия на труда и бит (33). Мезолитни култури 35).

ПАЛЕОЛИТ И МЕЗОЛИТ В БЪЛГАРИЯ 35

НОВОКАМЕННА ЕПОХА 40

Природна среда и общество (40). Неолитни култури (43). Земеделие (54). Оръдия на труда (56). Керамика (57).

НЕОЛИТНАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРИЯ 58

Находища (58). Периодизация и развитие (59).

## МЕТАЛНА ЕПОХА

МЕДНО-КАМЕННА ЕПОХА 62

Общество и стопанство (62). Енеолитни култури (63). Мегалитни паметници (66). Наколни селища (67). Керамика (68). Скулптура (68).

ЕНЕОЛИТНАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРИЯ 69

Находища (69). Периодизация и развитие (70). Керамика (70). Скулптура (71). Некрополи (71).

БРОНЗОВА ЕПОХА 72

Металургия на бронза (72). Бронзови култури (73).

БРОНЗОВАТА КУЛТУРА В БЪЛГАРИЯ 79

Находища (79). Оръдия на труда (80). Керамика (80).

КУЛТУРАТА НА БЛИЗКИЯ ИЗТОК ПРЕЗ БРОНЗОВАТА ЕПОХА 81

Шумерски градове (82). Некрополи (86). Изкуство (87). Акадска култура (88). Мари и Елам (89). Вавилон (90). Хетска култура (91).

КУЛТУРАТА НА ЕГИПЕТ ПРЕЗ III—II ХИЛЯДОЛЕТИЕ ПР. Н. Е. 92

Природа и стопанство (92). Култът към мъртвите (94). Идеология и изкуство (95). Архитектура (96). Скулптура и живопис (106).

ЕГЕЙСКА КУЛТУРА 108

Периодизация и хронология (109). Разпространение и паметници (110). Епоха на разцвета (110). Късен период (116). Хеладска култура (118).

ЖЕЛЯЗНА ЕПОХА 123

Металургия на желязото (123).

А. Халщатска (ранножелязна) епоха 125

Разпространение (125). Некрополът при Халщат (125). Общество и стопанство (126).

Б. Латенска (късножелязна) епоха 128

Периодизация и хронология (128). Келтски градове и некрополи (128). Материална култура и изкуство (129).

БЛИЗКИЯТ ИЗТОК ПРЕЗ I ХИЛЯДОЛЕТИЕ ПР. Н. Е. (ДО 330 г.) 131

Хетска култура (131). Асирийска култура и изкуство (132). Асирийски градове (132). Асирийска скулптура (134). Урарту (136). Нововавилонска култура (138). Финикийска култура (141). Палестина (142). Иранска култура (145). Хасанлу и Зивие (145). Луристан (146). Пасаргада (146). Персеполис (147). Ахеменидска скулптура (149).

КУЛТУРАТА НА ДРЕВНА ГЪРЦИЯ 151

Природна и обществена среда (151). Периодизация и хронология (152).

*Древноелинска архитектура* 153

Строителна техника (154). Архитектурни редове (154).

Дорийски ред (156). Йонийски ред (157). Коринтски ред (159). Храмът (160). Паметници на храмовата архитектура (164). Атинският акропол (168). Светилища (172). Градоустройство (174). Обществени сгради (176). Жилището (178). Некрополи (180).

*Древноелинска скулптура* 185

Обществена и религиозна роля (185). Художествена тематика (186). Облекло (188). Техника и приложение на скулптурата (189). Архаизъм (191). Строгият стил (192). Ранна класика (194). Късна класика (198). Елинистическа епоха (200).

*Древноелинска керамика и живопис* 202

Приложение и особености (202). Видове съдове (203). Керамична техника (205). Украса на съдовете (209). Развитие на керамиката (211). Геометричен стил (213). Чернофигурен стил (214). Червенофигурен стил (214). Свободен стил (216). Монументална живопис (216).

*Древноелински монети* 218

«Стока на стоките» (218). Тежести и стойности (219). Техника на монетосеченето (219). Монетни образи и означения (220).

*Древноелинската култура по българските земи* 222

Траки и елини (222). Аполония (223). Месамбрия (226). Одесос (228). Дионисополис (230). Бизоне (230).

ТРАКИЙСКА КУЛТУРА 230

Халщатската епоха в Тракия (231). Раннотракийски некрополи (232). Вълчитрънското съкровище (234). Латенската епоха в Тракия (234). Тракийски надгробни могили (235). Куполни гробници (236). Елинистическа култура в Тракия (239). Севтополис (239). Казанлъшката гробница (242). Панагюрското съкровище (243). Съкровищата от Луковит и Летница (244).

ЕТРУСКА КУЛТУРА 246

Халщатската култура в Северна Италия (246). Периодизация и хронология (246). Общество и стопанство (247). Архитектура (247). Некрополи (250). Гробнични стенописи (251). Скулптура (253). Материална култура (254).

РИМСКА КУЛТУРА 255

Общество и организация (255). Стопанство (259).

*Римско строителство и архитектура* 261

Строителна техника (261). Строителни конструкции (261). Градостроителство (264). Град Рим (266). Крепостни съоръжения (266). Римското жилище (268). Обществени места и сгради (271). Бани (273). Амфитеатри и циркове (275). Форуми (277). Възпоменателни паметници (278). Храмове и олтари (280). Гробни съоръжения и паметници (281). Инженерни съоръжения (283).

*Римската материална култура и бит* 287

Мобилировка (287). Кухненски предмети и съдове (288). Керамика (289). Други битови и художествени занаяти (291). Оръжие (293). Накити (294). Облекло (295).

*Римско изкуство*

Скулптура (297). Скулптурна техника (297). Сюжети и приложението им (298). Мозайка (299). Живопис (300). Живописна техника (301). Живописни стилове в Помпей (301). Художествени жанрове (303). Портретът (306). Историческа тематика (308).

*Римските монети* 310

Монетни единици (310). Организация и развитие на монетосеченето (311). Монетата като исторически документ (312).

*Провинциални особености в римската култура* 313

Британия (314). Испания (314). Галия (314). Северна Африка (315). Египет (315). Гърция (316). Мала Азия (316). Сирия (317). Финикия и Палестина (319).

*Римската култура в българските земи* 320

Траки и римляни (321). Пътища и станции (321). Градове (322). Градско устройство (322). Крепостни съоръжения (322). Улици и форуми (324). Обществени сгради (325). Храмове (328). Жилища и вили (329). Тържища (334). Некрополи (336). Гробнична живопис (338). Надгробни паметници (340). Светилища и оброчни паметници (341). Монументална скулптура (343).

ЛИТЕРАТУРА 344

УКАЗАТЕЛ НА СОБСТВЕНИ ИМЕНА, ПЛЕМЕНА И НАРОДИ 348

УКАЗАТЕЛ НА ГЕОГРАФСКИ НАЗВАНИЯ, НАХОДИЩА И АРХЕОЛОГИЧЕСКИ КУЛТУРИ 356

ПРЕДМЕТЕН УКАЗАТЕЛ 364

ПРОФЕСОР
СТАНЧО ВАКЛИНОВ

АРХЕОЛОГИЯ

ИЗДАТЕЛСТВО «НАУКА И ИЗКУСТВО»
СОФИЯ, БУЛ. «РУСКИ» № 6
РЕДАКЦИЯ «ИСТОРИЯ»

РЕЦЕНЗЕНТ
ВЕЛИЗАР ИВАНОВ ВЕЛКОВ
РЕДАКТОР
ЕКАТЕРИНА ПЕЕВА
ХУДОЖНИК
РУМЕН РАКШИЕВ
ТЕХНИЧЕСКИ РЕДАКТОР
РОНКА КРЪСТАНОВА
КОРЕКТОР
ЙОРДАНКА МАРИНОВА

ДАДЕНА ЗА НАБОР НА 17. I. 1973 Г.
ИЗЛЯЗЛА ОТ ПЕЧАТ НА 20. VIII. 1973 Г.
ПЕЧАТНИ КОЛИ 70,50
ИЗДАТЕЛСКИ КОЛИ 58,52
ИЗДАТЕЛСКИ № 20376
ТЕМАТИЧЕН № 565
ЛИТЕРАТУРНА ГРУПА II-6
ФОРМАТ 8/59/84
ТИРАЖ 2567
ЦЕНА 3.88 ЛВ

ОТПЕЧАТАНО
В ДЪРЖАВЕН ПОЛИГРАФИЧЕСКИ
КОМБИНАТ
«ДИМИТЪР БЛАГОЕВ»